‘FOLK BOOKS’ AND THE ICONOGRAPHY OF THE PAINTINGS IN THE WOODEN CHURCHES FROM MARAMUREŞ (18TH CENTURY - EARLY 19TH CENTURY)

Ion I. SOLCANU*

Abstract.
"Folk Books" – Apostle Paul's Apocalypse, The Lord's Mother's Apocalypse, The Life of Sain Basil the New – were translated from Slavic into Romanian towards the end of the 16th century. The Romanian versions of these apocryphal writings influenced the iconograpgy of the painting of the wooden churches from Maramureş, especially of Judgment Day and Air Customs after Death. Reflecting the social realities of the time, painting became a means of expressing social criticism. The representatives of the local administration, the birău, coming from the Magyar "biro", term which designated the village leader and the jurors, who helped the birău with his duties – as well as the şpan, coming from the Magyar "işpan", the county leader – are condemned to the eternal labours of Hell, together with the "unjust judges".

Inspired from the apocalyptic literature, Judgment Day and Air Customs After Death, represented in the painting of the wooden churches from Maramureş from the second half of the 18th century and the early 19th century, educate the christians to respect the church and its servants. Those who sleep during Liturgy, who work on Sundays, who do not observe the fasting periods over the year or on Wednesdays and Fridays are thrown into hell and condemned to hard labours.

The painters incriminate both the sins present in the secular society, as well as the ones among the altar servants, such as fornication, gluttony, abortion etc. Those who commit such sins suffer various labours in the afterlife. Those who practise magic are damned for eternity, just like the ones who break the norms of the village morals – the greedy, the drunkard, the liar, the gossip, etc. The painters of the churches also incriminate the dishonest work of the craftsmen – the shoemaker, the blacksmith, the tailor, the furrier – for which the Magyar terms are used, as well as the ploughman who ploughs on his neighbour's field, not respecting the boundary. The dishonest miller and publican are satirized and thrown into hell, condemned to eternal labours.

The influences exerted by the apocryphal literature on the Judgment Day iconography are not found in the painting of the churches from Moldova, for the period under discussion.

Key words: Saint Paul's Apocalypse, The Lord's Mother's Apocalypse, The Life of Saint Basil the New, apocryphs, churches from Maramureş, Judgement Day, Air Customs after Death, The Parable of the Prodigal Son, christian morals, sins, hell, eternal labours.

* Full member of Academy of Romanian Scientists.

„CĂRŢILE POPULARE” ŞI ICONOGRAFIA PICTURII BISERICILOR DE LEMN DIN MARAMUREŞ (SECOLUL XVIII ÎNCEPUT DE SECOL XIX)

Ion I. **SOLCANU**

Rezumat.
„Cărţile populare” – **Apocalipsul Apostolului Pavel, Apocalipsul Maicii Domnului, Viaţa Sf. Vasile cel Nou** – au fost traduse din slavonă în română către sfârşitul secolului al XVI-lea. Versiunile româneşti ale acestor apocrife au influenţat iconografia picturii bisericilor de lernn din Maramureş, îndeosebi a Judecăţii de Apoi şi Vămilor văzduhului. Sub imperiul realităţilor vremii, pictura acestora devine o tribună a criticii sociale. Reprezentanţii administraţiei locale – **birăul**, de la maghiarul „biro”, care desemna pe conducătorul satului, şi **juraţii**, care ajutau pe birău în îndeplinirea obligaţiilor sale – şi şpanul, de la termenul maghiar „işpan”, conducător de comitat – sunt condamnaţi la muncile veşnice ale Iadului, împreună cu „judecătorii nedrepţi”.

Inspirate din literatura apocaliptică, Judecăţile de Apoi şi Vămile văzduhului din pictura bisericilor maramureşene din a doua jumătate a secolului XVIII și din prima parte a secolului XIX educă pe credincioşi să respecte biserica şi slujitorii acesteia. Cei care dorm în timpul liturghiei, care lucrează duminica, care nu ţin posturile de peste an sau în zilele de miercuri şi vineri sunt aruncaţi în Iad şi condamnaţi la chinuri grele.

Sunt incriminate atât păcatele lumii laice, cât şi cele ale slujitorilor de altare, precum **desfrânarea, îmbuibarea, avortarea etc**. Făptuitorii acestora sunt supuşi diverselor cazne în Viaţa de Apoi. Sunt damnaţi pe veci cei care practică magia şi cei care încalcă normele morale satului maramureşean – **lacomul, beţivul, mincinosul, clevetitorul**, etc.

Pictorii bisericilor maramureşene incriminează, deopotrivă, munca necinstită a meşteşugarilor – **cizmar, fierar, ţesător, croitor, blănar** – denumiţi cu termeni de origine maghiară, dar şi pe **plugarul** care ară din terenul vecinului, **Morarul şi crâşmarul** necinstiţi sunt satirizaţi şi aruncaţi în Iad, condamnaţi la munci veşnice.
Aceste influenţe ale literaturii apocrife asupra iconografiei Judecăţii de Apoi nu sunt întâlnite şi în pictura bisericilor din Moldova perioadei respective.

Cuvinte cheie: Apocalipsul Apostolului Pavel, Apocalipsul Maicii Domnului, Viaţa Sf. Vasile cel Nou, apocrife, biserici din Maramureş, Judecata de Apoi, Vămile văzduhului, Parabola Fiul risipitor, morală creştină, păcale, Iad, chinuri veşnice.

A considerable number of thorough works have been written on the profound influence the "Folk books" had on the medieval and modern Romanian culture. According to Dan Zamfirescu in his introductory study to the 1974 edition of N. Cartojan's most important scientific work "Folk books in Romanian literature", this is due to the fact that they "**were integrated in the original literature <and> for centuries on end represented a valuable asset for readers coming from all the social strata" (subl. ns).** Hajdeu, M. Gaster, N. Cartojan and his school identified and emphasized the representations of the Romanian versions of folk books in "folk arts, sometimes in iconography, other times in the cultured literature"[1].

Later on, the art historian Teodora Vasilescu duly observed that "the connection between folk literature and painting at the end of the 18th century and the early decades of the 19th century currently represents one of the most important issues in the study of medieval painting. The undisputed correlation between literature and painting, strictly connected to a popularization culture typical of that age, sheds light on the process of creation of an art of painting born out of the social realities, an art which reflected the tastes and level of culture of the society of that time"[2]. These arguments alone would suffice to legitimize our study.

For this reason, in what follows, we will focus on the influence exercised by the apocalyptic literature – **Apostle Paul's Apocalypse**, **The Lord's Mother's Apocalypse, The life of Saint Basil the New and Our Lord Jesus Christ's Epistle –** on the iconography of the paintings inside the wooden churches from Maramureş, as well as some from Transylvania, made in the 18th century and the early 19th century. The first two apocryphal works deal with the labours the sinners have to suffer in Hell, each of which was written at a different time: the former dates from the 4th century, and, according to St. Augustin in a homily from 416, is the work of a "charlatain", while the latter, dates from "probably the 10th century"[3]. The Lord's Mother's Apocalypse, translated into Romanian from Slavic around 1580, was intitled **Cuvântu de îmblare pre la munci: sfânta Maria voia sa vadză cum se muncesc rodul creştinescu (The Lord's Mother's Journey to Hell)**.[4] N. Cartojan demonstrated the prevalence of this legend and noted its correlation with the religious painting. "The scene representing the labours in the inferno, together with elements reminding of the Lord's Mother's journey, the river of fire and the usurers, is painted in the exo-narthexes of many monasteries and churches such as Horezi Monastery, the St. Gheorghe and Subeşti Churches from Câmpulung, the village churches from Doiceşti and

[1] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească, Epoca influenţei sud-slave*, vol. I, p. XVII.
[2] Teodora Voinescu, *Între 'ţărănesc' şi 'popular' în pictura românească de la sfârşitul Evului mediu*, în 'Studii şi Cercetări în Istoria Artei, seria Arta Plastică' (from here on SCIA.AP.)
[3] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 83
[4] *Ibidem*

S-a scris mult şi temeinic despre profunda înrâurire pe care au avut-o „Cărţile populare" asupra culturii române medievale şi moderne. Aceasta, pentru că „**au fost integrate literaturii originale «şi» a devenit un bun al tuturor păturilor de cititori, secole în şir**" (**subl. ns**.) opina Dan Zamfirescu în studiul introductiv al ediţiei din 1974 a celei mai importante lucrări ştiinţifice a lui N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*. Hajdeu, M. Gaster, N. Cartojan şi şcoala sa au afirmat şi pus în evidenţă reflexele versiunilor româneşti ale cărţilor populare „în creaţia populară, în iconografie uneori, în literatura cultă câteodată"[1].

Ulterior, istoricul de artă Teodora Voinescu sublinia cu îndreptăţire că, „Legătura dintre literatura populară şi pictura de la sfârşitul veacului al XVIII-lea şi din primele decenii ale veacului al XIX-lea reprezintă azi una din problemele cele mai actuale ale studiului picturii medievale. Incontestabila corelaţie dintre literatură şi pictură, sub egida unei culturi de popularizare, proprii epocii respective, pune în lumină şi procesul de formare a unei picturi născute din realitatea societăţii vremii, artă specifică pentru gustul şi nivelul de cultură al acesteia"[2]. Fie şi numai aceste argumente şi ar fi suficiente pentru legitimarea demersului de faţă.

Tocmai de aceea, în rândurile ce urmează vom stărui asupra înrâuririi produsă de literatura apocaliptică – **Apocalipsul apostolului Pavel, Apocalipsul Maicii Domnului, Viaţa sfântului Vasilie cel Nou şi Epistolia Domnului nostru Isus Hristos** – asupra iconografiei picturilor din interiorul bisericilor de lemn din Maramureş, dar şi a câtorva din Transilvania, realizate în secolul XVIII şi la debut de secol următor. Primele două scrieri apocrife tratează despre muncile la care sunt supuşi păcătoşii în Iad, scrieri plăsmuite în timpuri diferite: cea dintâi, în secolul al IV-lea, operă „a unui şarlatan", spunea Sf. Augustin într-o omilie din 416, iar a doua „probabil în secolul al X-1ea"[3]. Apocalipsul Maicii Domnului, tradus în română din limba slavă pe la 1580, se intitula **Cuvântu de îmblare pre la munci: sfânta Maria voia să vadă cum se muncesc rodul creştinescu**[4]. N. Cartojan demonstra larga răspândire a legendei şi observa, totodată, corelaţia acesteia cu pictura religioasă. „În pridvorul multor mănăstiri şi biserici, nota autorul, la m-rea Horezi, în bisericile Sf. Gheorghe şi Şubeşti din Câmpulung, în bisericile din satele Doiceşti, Pietroşiţa (din jud. Dâmboviţa) etc. se găseşte zugrăvită scena muncilor din infern cu elemente care amintesc călătoria

[1] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească, Epoca influenţei sud-slave*, vol. I, p. XVII.
[2] Teodora Voinescu, *Între „ţărănesc" „popular" în pictura românească de la sfârşitul Evului mediu*, în „Studii şi Cercetări de Istoria Artei seria Artă Plastică” (în continuare SCIA.AP.)
[3] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 83.
[4] *Ibidem*, p. 93 şi 95.

Pietroşiţa (Dâmboviţa County)"[1]. The history of art researchers also noticed the influence of these apocryphal writings on the paintings in the wooden churches from Maramureş. Thus, Anca Pop-Bratu, to whom we owe the most exhaustive work on **Pictura murală maramureşeană (Wall painting in Maramureş)**, remarked that "the apocryphal legends contributed to the creation of this iconography"[2].

In the next part of our paper we propose to identify: 1. The themes that were influenced by the apocryphal writings; 2. How this influence was exerted and the extent to which other factors affected the iconography of the paintings in the wooden churches from Maramureş.

1. The themes that were influenced by the apocryphal writings

The mere content of Apostle Paul's and The Lord's Mother's Apocalypses, who observes the description of the labours the sinners suffer in Hell, had a direct influence of the theme which deals with man's eternal life after Jesus Christ's Second Coming, **Judgment Day.** This theme is present in all the paintings of the narthexes in the wooden churches from Maramures, often taking up most of the space in this compartment. The inscriptions on some of these paintings were deciphered more than a hundred years ago by the learned priest Ioan Bîrlea[3], while Victor Brătulescu[4], I.D. Ştefănescu[5], Anca Pop-Bratu[6] and Marius Porumb[7] dealt (in chronological order) with the iconograpgy of the theme. Atanasie Popa[8], Bongiu Aurel[9], etc, also brought an important, if occasional, contribution. In some representations of Judgment Day, the painters eliminated the symbolical elements, like the Hetimasia throne, which is always present in similar approaches of the same theme on the outer walls of the churches from Moldova, and only kept the

---

[1] *Ibidem*, p. 98
[2] Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureşeană,* Bucureşti, Ed. Meridiane, 1982, p. 117, note 178.
[3] Ion Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureşului*, Bucuresti, 1909
[4] Victor Bratulescu, *Biserici din Maramureş*, in Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice (BCMI), year XXXIV, fasc. 107-110, p. 3-150
[5] I. D. Ştefănescu, *Arta Veche a Maramureşului*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1968
[6] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*
[7] Marius Porumb, *Un veac de pictură românească în Transilvania. Secolul 18,* Bucuresti, Ed. Meridiane, 2003 (with an extensive bibliography of the painters of icons from Maramureş).
[8] Atanasie Popa, *Biserici vechi de lemn româneşti din Ardeal* in "Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice, Sectia Transilvania" 1932-1938, vol IV, Cluj, 1938
[9] Aurel Bonghiu, *La peinture murale des églises en bois du Maramureş,* Thèse de doctorat de 3-e cycle. Université de Vincennes, Paris, VIII, litographie; Idem, *Un zugrav din secolul al XVIII-lea: Radu Munteanu,* in "Arta", nr. 11, 1970.

Maicii Domnului, râul de foc, cămătarii"[1]. Nici înrâurirea acestor apocrife asupra picturii bisericilor de lemn maramureşene nu a scăpat atenţiei cercetătorilor de istoria artei. Astfel, Anca Pop-Bratu, căreia îi datorăm cea mai completă lucrare despre **Pictura murală maramureşeană**, semnala că „la stabilirea acestei iconografii au contribuit şi legendele apocrife"[2].

În cele ce urmează ne propunem să identificăm: 1. temele care au suferit înrâuririle scrierilor apocrife; 2. în ce anume a constat această înrâurire şi în ce măsură alţi factori au mai influenţat iconografia picturilor din bisericile de lemn maramureşene.

1. Temele care au suferit înrâurirea scrierilor apocrife.

Însăşi conţinutul apocalipsurilor apostolului Pavel şi Maicii Domnului care priveşte descrierea muncilor la care sunt supuşi păcătoşii în Iad a determinat înrâurirea temei care tratează viaţa veşnică a omului de după cea de a doua venire a lui Iisus Hristos, **Judecata de Apoi**. Tema este nelipsită din pictura pronaosurilor bisericilor dc lemn maramureşene, ocupând, adeseori, partea cea mai mare a acestui compartiment. Inscripţiile unora dintre acestea au fost descifrate acum mai bine de o sută de ani de preotul cărturar Ioan Bîrlea[3], iar de iconografia temei s-au ocupat, în ordine cronologică, Victor Brătulescu[4], I. D. Ștefănescu[5], Anca-Pop Bratu[6] şi Marius Porumb[7]. Contribuţii sporadice, dar importante, sunt datorate lui Atanasie Popa[8], Bongiu Aurel[9] etc. În unele reprezentări ale Judecăţii de Apoi, pictorii au eliminat elementele simbolice, precum tronul Hetimasiei, nelipsit în temele similare din decorul exterior al bisericilor din Moldova, apărând numai Iisus judecător (la Ieud-Deal, Deseşti, Cuhea – azi, Bogdan Vodă–, Rozavlea, Borşa), dar pun un accent deosebit pe narativ.

Vămile văzduhului este o altă temă a cărei iconografie a suferit influenţa scrierilor apocrife, dar de data aceasta datorită Vieţii Sfântului Vasilie cel Nou.

---

[1] *Ibidem*, p. 98.
[2] Anca Pop-Bratu, *Pictura murală maramureşeană*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1982, p. 117, nota 178.
[3] Ion Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureşului*, Bucureşti, 1909.
[4] Victor Brătulescu, *Biserici de Maramureş*, în Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice (BCMI), anul XXXIV, 1941, fasc. 107-110, p. 3-150.
[5] I. D. Ştefănescu, *Arta veche a Maramureşului*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968.
[6] Anca Pop-Bratu, *op. cit*.
[7] Marius Porumb, *Un veac de pictură românească în Transilvania. Secolul XVIII*, Bucureşti, Editura Meridiane, 2003 (cu bibliografla extinsă a zugravilor de icoane din Maramureş).
[8] Atanasie Popa, *Biserici vechi de lemn româneşti din Ardeal*, în „Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice, secţia Transilvania" 1932-1938, vol, IV, Cluj, 1938
[9] Aurel Bongiu, *La peinture murale des églises en bois du Maramureş*, These de doctorat de 3e cycle. Université de Vincennes, Paris, VIII, lithographie; Idem, *Un zugrav din secolul al XVIII-lea: Radu Munteanu*, în „Arta", nr. 11, 1970.

image of Jesus as judge (in Ieud – Deal, Deseşti, Cuhea – currently Bogdan Vodă –, Rozavlea, Borşa), but with a great focus on the narrative.

Air Customs after Death is another theme whose iconography suffered the influence of apocryphal writings, but this time due to the Life of Saint Basil the New. The theme is correlated to Judgment Day, but, unlike the latter, which is present in all the wooden churches from Maramureş, **Air Customs** is represented extensively only in the painting of the narthex of the Church from Călinesti – Căieni, while in Ieud-Deal and Onceşti the theme appears on a smaller scale.

2. How the apocryphal writings influenced the iconography of the paintings in the wooden churches from Maramureş

Judgment Day has a profound eschatologic character, and is concerned with the final fate of the world and the human kind. The Western, Byzantine and post-Byzantine representations of the theme have a wide diversity. In Romania, the oldest representations appear in Transylvania, in the nave of the church from Santa-Marie Orlea, dating from the first quarter of the 14th century[1]; in The Church of Cetatea Colţului, on the western wall of the nave, a barely distinguishable composition dating from the 15th century[2], just like the one found on the northern façade of Criscior, while in Moldavia they go back to the late 15th and early 16th centuries[3]. In Valachia there are no representations of the theme previous to the 17th century. The iconographical schemes pertain to the Byzantine tradition in Moldavia and to the post-Byzantine, balcanic tradition of the 16th century in Valachia. Hence, in Moldavia, the central axis of the theme represents "The one who's old with days", then Jesus Christ as a judge, flanked byVirgin Mary and John the Babtist, in prayer, followed by the 12 apostles. Underneath Jesus's feet there is the eternal fire of hell, spreading continuously, covering a significat area in the lower right hand corner of the Judgment scene. The next register is always taken up by the throne of Hetimasia, flanked on both sides by Adam and Eve, the first humans. To their left and right side stand the hordes of the righteous and of the sinners. Underneath this register, there is heaven to the left and hell, to the right.

The Judgement Day representations we find in Maramureş appear four century later than the Transylvanian ones from Ţara Hategului mentioned earlier, and two-three centuries later than the ones from Moldavia. The images representing "The one who's old with days" and the throne of Hetimasia are

[1] V. Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucuresti, Ed. Meridiane, p. 12-17
[2] *Ibidem*, p. 57-58 and 66
[3] Ion D. Solcanu, *Datarea ansamblului de pictură de la biserica Arbure II. Pictura exterioară. Începuturile picturii exterioare din Moldova* in: Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie <A. D. Xenopol>, XVIII, 1981, p. 167-181.

Tema este asociată Judecăţii de Apoi dar, spre deosebire de aceasta, care este prezentă în toate bisericile de lemn maramureşene, Vămile văzduhului beneficiază de o redactare extinsă doar în pictura pronaosului bisericii din Călineşti-Căieni, iar la Ieud-Deal şi Onceşti, doar într-o formă restrânsă.

1. În ce anume au constat înrâuririle scrierilor apocrife asupra iconogratiei picturilor bisericilor maramureşene

Judecata de Apoi are un profund caracter eshatologic, priveşte soarta finală a lumii şi a omului. Redacţiile occidentale, bizantine şi postbizantine ale temei cunosc o imensă diversitate. În spaţiul românesc cele mai vechi reprezentări le avem în Transilvania, la Sântă-Mărie Orlea, în naos, din primul sfert al secolului al XIV-lea[1]; la biserica Cetăţii Colţului, pe peretele vestic al navei, compoziţie aproape dispărută, datând, ca şi cea de 1a Criscior, de pe faţada de nord, din seeolul XV[2], iar cele din Moldova fiinţează de la sfârşitul secolului XV şi debut de XVI[3]. În Ţara Românească nu s-au păstrat reprezentări ale temei anterioare secolului XVII. Schemele iconografice sunt cele de tradiţie bizantină, în Moldova, şi post-bizantină, balcanică, de secol XVI, în Tara Românească. Astfel, în Moldova, în axa centrală a temei este figurat „Cel vechi de zile", apoi Isus Hristos ca judecător, flancat de Fecioara Maria şi Ioan Botezătorul, în rugăciune, urmaţi de cei 12 apostoli. De la picioarele lui Isus izvorăşte focul nestins al Iadului, care se lăţeşte mereu, cuprinzând un spaţiu însemnat din partea dreaptă de jos, a Judecăţii. Registrul următor este ocupat, totdeauna, de tronul Hetimasiei, având de o parte şi de cealaltă pe Adam şi Eva, cei dintâi oameni. În stânga şi în dreapta lor sunt cetele drepţilor şi ale păcătoşilor. Sub acest registru, aflăm Raiul, în stânga şi Iadul, în dreapta.

Judecăţile de Apoi maramureşene sunt mai târzii cu patru secole dccât cele transilvănene din Ţara Haţegului, amintite mai sus, şi cu două-trei decât cele din Moldova. Imaginile „Celui vechi de zile" şi tronul Hetimasiei lipsesc. Cetele drepţilor sunt cel mai adesea nominalizate[4] ca şi cele ale „neamurilor" sau ale „cetelor" care se îndreaptă spre judecată.

---

[1] V. Drăguţ, *Pictura murală din Transilvania*, Bucureşti, Editura Meridiane, p. 12-17.
[2] *Ibidem,* p. 57-58 şi 66.
[3] Ion I. Solcanu, *Datarea ansamblului de pictură de la biserica Arbure II. Pictura exterioară. Începuturile picturii exterioare din Moldova*, în: „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie «A. D. Xenopol»", XVIII, 1981, p. 167-181.
[4] În Judecata de Apoi de la **Corneşti**, com. Călineşti sunt nominalizate în cadrul drepţilor cele de: mucenici, muceniţe, patriarhi, împăraţi, împărătese, vlădici, preoţi, cuvioşi, sihaştri, călugări, călugăriţe, cuvioasele muieri, drepţii; la **Cuhea**: călugări, sihaştri, împăraţi şi arhierei; la **Ieud**, ceata călugăriţelor şi ceata sihaştrilor; la **Poienile Izei**: „neamul călugărilor", „neamul sihaştrilor", „neamul călugăriţelor"", „neam împărătesc" şi „neam fecioare", „ceata muceniţelor", „ceata mucenicilor", „ceata călugărilor", „ceata sibaştrilor", „ceata patriarhilor" şi „ceata împărăteselor"; la **Deseşti**: „cuvioşi", „mucenici", „împărati", „patriarhi"; la **Rozavlea**: „ceata drepţilor", „ceata sihaştrilor", „ceata patriarhilor", „ceata proorocilor", „ceata mucenicilor", „ceata împăraţilor",„ceata călugăror", „ceata muierilor muceniţelor".

absent. The most common representations are the hordes of the righteous[1] as well as the "clans" or the "hordes" heading for their judgment.

2.1 Aspects of socio - political criticism

2.1.1 incrimination of the "Jews"; "Gypsies"; "Tatars", "Moskals" (= inhabitants of Moscow); and "Franks" (latin Francus = Latin origin Westerners)

Under the influence of the socio-political realities of the time[2], the painters sometimes swerve from the norms of tradition. This tradition is still respected in the Judgment Day representations in the paintings of the churches from Ieud-Deal, Cuhea, Poienile Izei, Corneşti, Deseşti, where the hordes of clans start with "the Jews", followed by the Turks and the Tatars (in the same scene in Poienile Izei, but in scenes 5 and 6 in Corneşti), only to be abandoned in **Rozavlea**. Around 1825, the painter Ioan Plohod opens his scene here with the **Tatars**, a thing never seen before. This is due to the fact that the plunders and misdeeds caused by the Tatars during their invasion in 1717[3] were still vivid in the collective memory. In Rozavlea, the horde of the "Jews", which was always placed the first in the hordes of sinners, occupies the second place and includes a few beautiful women as well (Fig. 1). In **Poiezile Izei**, the anonymous painter introduces the "horde of the Gypsies" (Fig. 2); in **Corneşti**, Toader Hodor's painting depicts a long row

[1] In the *Judgment Day* scene from Corneşti, Călineşti, the righteous horde includes: the male and female martyrs, patriarchs, emperors, empresses, vladikas (n. tr. Slavic for rulers), priests, recluses, monks, nuns, religious women, the dead; in *Cuhea*: monks, recluses, emperors and bishops; in *Ieud*, hordes of nuns and recluses; in *Călineşti-Căieni: in Poienile Izei* "the monks", "the recluses", "the nuns", "the emperors", the "virgins"; "the female martyrs", "the male martyrs", "the monks", "the recluses", "the patriarchs" and "the empresses"; in *Deseşti*: "religious men", "martyrs", "emperors", "patriarchs"; in *Rozavlea*: "the horde of the righteous", "the horde of the recluses", "the horde of the patriarchs", "the horde of the prophets", "the horde of the male martyrs", "the horde of the emperors", "the horde of the monks", the horde of the female martyrs".

[2] In 1691 Transylvannia is occupied by the Habsburg dynnasty, and from 1697 the Romanian orthodoxs from Maramureş are under pressure to unite with the Catholic Church. In 1701 the Greek-Catholic Church is established, causing the Romanians to take part in the anti-union riot led by Francisc Rakizci II in 1703; the orthodox bishops from Maramureş are persecuted, and from 1721 the Greek-Catholic Church from Muncacs starts exerting its authority on Maramureş. Maramureş is annexed to Hungary in 1732, and beginning with 1737 the building of Greek-Catholic Churches is allowed with the King's concession. This culminates in the abolition of the Romanian Orthodox Church in 1740. The citizens of Maramureş take part in the anti-union movement of the Romanians from Transylvania, led by Monk Sofronie from Cioara.

[3] On a Tridion dating from 1771 in Vişeul de Mijloc, the learned priest Ioan Bîrlea found an inscription which read: "This is to spread the word that, by searching and examining the oldest priests' letters... we found out that the great plague spread in 1710, and in 1717 the Tatars came enslaving people and burning down a lot of churches in Maramureş", *op. cit.,* p. 211

2.1 Aspecte de critică social-politică

2.1.1 *Incriminarea „jidovilor"; „ţiganilor"; „tătarilor"; „muscalilor" şi „frâncilor"*

Sub imperiul realităţilor social-politice ale vremii[1], pictorii se abat uneori de la normele tradiţiei. Respectată în Judecăţile de Apoi din pictura bisericilor Ieud-Deal, Cuhea, Poienile Izei, Corneşti, Deseşti, unde cetele neamurilor debutează cu „jidovii", urmaţi de turci şi tătari aceeaşi casetă la Poienile Izei, dar abia în casetele cinci şi şase, la Corneşti etc.) tradiţia este abandonată la **Rozavlea**. Aici, pe la 1825, pictorul Ioan Plohod deschide şirul neamurilor cu **tătarii**, caz neîntâlnit în alt loc. Faptul se explică prin nelegiuirile provocate de aceştia populaţiei Maramureşului cu prilejul ultimei lor invazii, din anul 1717[2], nelegiuiri încă vii în memoria colectivă. Aici, la Rozavlea, ceata „jidovilor", care oriunde deschidea şirul neamurilor „păcătoase", este plasată pe loc secundar, iar în interiorul ei sunt prezente şi câteva frumoase figuri feminine (Fig. 1). La **Poienile Izei**, pictorul anonim introduce „**ceata ţiganilor**" (Fig. 2); la **Corneşti**, zugravul Toader Hodor desfăşoară un lung şir de nouă grupuri, între care pe „**muscali**" şi „**curuţi**"[3], iar la **Deseşti** pictorul Radu Munteanu reprezenta, la 1780, pe „**frânci**" (Fig. 3).

2.1.1.2 *Incriminarea reprezentanţilor puterilor administrativă judecătorească*

Pictorii bisericilor de lemn din Maramureş aparţineau păturilor de mijloc ale societăţii, mai apropiate de comunităţile săteşti, făcându-se exponenţii mentalului acestora. Adeseori, pictura bisericilor devine tribuna principală de

---

[1] Transilvania era ocupată de Habsburgi la 1691, iar odată cu 1697, asupra românilor ortodocşi din Maramureş se exercită presiuni uniate, sfârşind cu înfiinţarea bisericii greco-catolice la 1701, determinând participarea acestora la răscoala antiuniată din 1703 a lui Francisc Rakoczi II; episcopii ortodocşi maramureşeni sunt prigoniţi şi din 1720 episcopia greco-catolică din Muncacs îşi extinde autoritatea şi asupra Maramureşului, iar după ce, la 1732 comitatul Maramureşului este alipit Ungariei, la 1737, zidirea bisericilor greco-ortodoxe era permisă numai cu concesiunea regelui. Toate acestea culminează cu desfiinţarea episcopiei ortodoxe române la 1740. Maramureşenii participă la mişcarea antiuniată a românilor din Ardeal, condusă de călugărul Sofronie din Cioara.

[2] Pe un Triodion de la 1771 din satul Vişeul de Mijloc, preotul cărturar Ioan Bîrlea găsea o însemnare care spunea: „Cuvine-să se aceasta a şti cum că, cercând şi ispitind scrisorile celor mai bătrâni preoţi „am aflat cum că în anul 1710 a fost ciuma cea mare, iar în anul 1717 au îmblat tătarii de au robit oameni şi au ars multe biserici prin Maramureş", *op. cit.*, p. 211.

[3] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 62-63, fig. XX. Curuţii erau numiţi în Ungaria şi Transilvania secolelor XVII-XVIII „luptătorii maghiari şi români antihabsburgici", p. 121, nota 265.

made up of nine groups, including the **"Moskals"** and the **"Curuţi"**[1], and in Deseşti, in 1780, the painter Radu Munteanu represented the **"Franks"** (Fig. 3).

2.1.1.2 incrimination of the representatives of the administrative and political power

The painters of the wooden churches from Maramureş belonged to the middle stratum of society, closer to the village communities, and as such became the spokespeople of their mentality. More often than not, the painting of churches becomes the pulpit for expressing social criticism. The painters' strokes incriminate the local administration representatives, which are under the command of the county leaders after the annexation to Hungary in 1732. Also, the folk books, the apocryphal writings, especially the apocalypses mentioned earlier, provide them with the religious grounds, even if not in accordance with the canons, to express their secret discontent with the representatives of the administrative or judiciary powers. Thus, The Lord's Mother sees in the darkest part of hell sinners "burning in the eternal fire day and night", and Archangel Michael identifies them as "the ruthless rulers and judges, who judged sanctimoniously"[2]. According to the Judgment Day painters of a few wooden churches from Transylvania and Maramureş, these are "**the birău", "the şpan", "the jury" and "the unjust judges".**

"The birău" (term derived from the Magyar **"biro"**) is placed by the anonymous painter of Cuhea Church in the Judgment Day Hell[3], where the "**birliş"** is depicted as tormented by the devil (Fig. 4-5, J.d.A ensemble and the "birlis" detail in Biserici Maram. II, 02880-02881). **"The biraele"** appear in the Judgment day painting of the wooden church in the village of Lunca (Mureş County), painted in 1781, where they boil "in a bucket of tar"[4], while in the painting of the church from Almaş-Sălişte (Hunedoara County), the reference to the village leaders is even more direct. In this case, the painter wrote above the scene representing the sinners tormented in hell "**here are the biri and the judges who give unjust sentences"**[5]**.**

---

[1] Anca Pop-Bratu, **op. cit.**, p. 62-63, figure XX. Curuţi was the name given to "the anti-Habsburg Magyar and Romanian fighters" in Hungary and Transylvania, in the 17th -18th centuries, *Ibidem*, p. 121, note 265

[2] *The Lord's Mother's Epistle* in "*Our Lord Jesus Christ's Epistle sent by God from the Sky,* Bucuresti, 1887, p. 54-55

[3] Victor Brătulescu mentioned "the biras", *op. cit.,* p. 107, fig. 176. "Birău" derives from the Magyar "biro", the Magyar name for the judge, who was the village ruler during the 17th -18th centuries. "In villages, the judge, spelt *judex or biro*, comes first", See: David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în sec XVII, Vol. I, Supuşii,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p. 40.

[4] Atanasie Popa, *op. cit.,* p.73

[5] **"***Curentul special",* March, 22nd June, 1999, p.17

exprimare a criticii sociale. Sub penelul zugravilor sunt incriminaţi reprezentanţii administraţiei locale, subordonată stăpânului sau conducerii comitatului, alipit Ungariei la 1732. Or, cărţile populare, scrierile apocrife, îndeosebi apocalipsurile amintite mai sus, le oferă temeiul religios, chiar dacă necanonic, de manifestare a nemulţumirilor ascunse faţă de exponenţii puterii, fie administrative, fie judecătoreşti. Astfel, Maica Domnului vede în partea cea mai întunecată a Iadului păcătoşi, care „ardeau în focul veşnic ziua şi noaptea", despre care arhanghelul Mihail spune că sunt „domnii şi judecătorii pământului cei nemilostivi, care au judecat în făţărnicie"[1]. Aceştia sunt, cum inscripţionează pictorii Judecăţilor de Apoi din câteva biserici de lemn din Transilvania şi Maramureş, **„birăul", „şpanul", „giuraţii"** şi **„giudecătorii nedrepţi"**.

„Birăul” (termen care derivă din maghiarul **„biro"**) este plasat de pictorul anonim de la Cuhea în Iadul Judecăţii de Apoi[2], unde apare „**birlişul**" chinuit de diavol (Fig. 4-5, ansamblul J. d. A şi detaliu „birlişul"). „**Biraele**" apar şi în Judecata de Apoi din pictura bisericii de lemn din satul Lunca (jud. Mureş), pictată la 1781, unde fierb „într-o căldare de smoală"[3], iar în pictura bisericii din satul Almaş-Sălişte (jud. Hunedoara), trimiterea la conducătorii satului este şi mai directă, zugravul notând deasupra păcătoşilor munciţi în Iad că aici sunt „birăii şi juraţii care fac judecată strâmbă"[4].

„**Şpanul**", de la maghiarul „**ispan**", era conducătorul comitatului Maramureşului[5], fiind figurat de pictori în Iadul Judecăţii de Apoi de la Cuhea şi Deseşti. La Cuhea, „**şpan**"-ul este figurat îmbrăcat cu blană şi căciulă cu bordură, fiind însoţit de doi diavoli într-o caretă cu două roţi, unul aflat în spate, iar un altul în faţă, pe rol de surugiu mână cu biciul o ceată de „giuraţi" (Fig. 6); la Deseşti

---

[1] *Epistolia Maicii Domnului* în *Epistolie a Domnului nostru Iisus Hristos ce a trimis-o Dumnezeu din cer*, Bucureşti, 1887, p. 54-55.

[2] Victor Brătulescu lecturase „hiraşul", *op. cit.*, p. 107, fig. 176. „Birăul" derivă din maghiarul „biro", care era denumirea maghiară a judelui, acesta fiind în secolele XVII-XVII conducătorul satului. „În sate obişnuit e mai întâi judele, înscris **judex** sau **biro**". Vezi: David Prodan, *Iobăgia în Transilvania în sec. XVII*, Vol. I. *Supuşii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, p. 40.

[3] Atanasie Popa, *op. cit.*, p. 73.

[4] „Curentul special", martie, 22 iunie 1999, p. 17.

[5] Termen de origine maghiară (ispán), era un dregător, de moşie sau de cetate, ipostaze în care istoricul David Prodan îl identifica pe moşia Coroisânmartin, pe domeniul castelului Vinţ şi în multe alte locuri. Vezi David Prodan, *op. cit.*, p. 33, 36, 67, *passim*. După alipirea comitatului Maramureş la Ungaria, la 1732, conducătorul acestuia a fost ispan-ul atestat şi de numeroase însemnări ale preoţilor pe diferite cărţi religioase. Astfel, „popa Ionăşel, feciorul lui Pop Mateiu din Budeşti" nota pe un Minologhion, la 1757, că „mai mare domn în Maramureş, fiuşpan Barcoţi Imvre", iar „viţe-işpan, Budăi din Maramureş"; acelaşi „popa Ionăşel din Budeşti" nota pe un Triodion, la 1748, că „în Maramureş fiind mare domn fiuşpan Haler Laslău şi viţe-işpan Serenci Frenţiu din Sighet". Vezi Ion Bîrlea, *op. cit.*, p. 57 şi 59.

"The şpan", from the Magyar **"ispan"**, was the Maramureş county leader[1], being illustrated by painters in the Judgment Day hell in Cuhea and Deseşti. In Cuhea, **"the şpan"** is depicted as wearing a fur coat and a hat, being accompanied by two devils in a two-wheeled cart, one at the back, one at the front, with a whip in his hand, driving a horde of **"jurors"** (Fig. 6, Maramures, II, 02872); in Deseşti, the şpan is naked, in a cart guarded by two devils, one at the back and one at the front, the latter driving the cart pulled by a horde of **"jurors"**[2] (Fig. 7/3).

"The unjust judges" are placed in the eternal fire of hell in the Judgment Day scene in the wooden church of Deseşti between the **"blood – spillers"** to the left, and **"the thieves"** to the right (see fig. 7/9). 30 years ago, in Corneşti (Călineşti commune), above a group of sinners tormented by the devil in the fire, there was an inscription which read **"those who give false testimony"**, and in Ieud-Deal, the same researcher Anca Pop-Bratu identified in hell **"those who are not on the side of justice"**[3]. The same sin of those **"who give false testimony"** is also incriminated by the Judgment Day painter in the Church from Gura Sada (Hunedoara county), the devils hanging them by their tongues. In the same scene **"those who deliver false justice"** are immersed in a cauldron of tar and whipped.[4]

The painter Radu Munteanu introduces the **"procator"** (Fig. 8/4) – the lawyer, according to the late Middle Ages Latin terminology[5] – in the same category of unjust, abusive power which oppresses the rural community, and places him in the hell depicted in the painting of the wooden church from Deseşti.

---

[1] Term of Magyar origin (ispán), was the ruler of an estate or a fortress, positions in which the historian David Prodan identified him on the Coroisânmartin estate, on the Vinţ castle grounds, and in many other places. See David Prodan, *op. cit.,* p. 33, 36, 37, passim. After the annexation of Maramureş County to Hungary, in 1732, its ruler became the ispan, also mentioned in numerous annotations made by priests on religious books. Thus, "priest Ionăşel, son of Pop Mateiu from Budeşti", noted on a Minologhion, in 1757, that "the highest position in Maramureş was held by fiuşpan Barcoti Imvre", while"Budăi of Maramureş was a vice-ispan"; the same "priest Ionel of Budeşti" noted on a Tridion in 1748 that "fiuşpan Haler Laslău was a high official in Maramureş and Serenci Frenţiu of Sighet was a vice-ispan", See: Ion Bîrlea, *op. cit.,* p. 57 and 59.

[2] The jurors – "giuraţii", helped the village judge to fulfil his tasks and varied in number, depending on the size of the rural settlement. They were seldom mentioned in the documents of the time, See David Prodan, *op. cit.,* p.113-114, 115

[3] Anca Pop-Bratu, *op. cit.,* p.63 and 36

[4] V. Drăguţ, *Picturile bisericii din Gura Sada,* in "Buletinul Monumentelor istorice" (BMI), 1972, nr. 2, p.65, note 12.

[5] In Romanian, in Transylvania, this term is found in regional dialect as "protacar". Information received from the Ph. D. Professor Gheorghe Cipaianu from the Faculty of History at Babes-Bolyai University in Cluj-Napoca. Many thanks again.

este nud, plasat într-o căruţă, păzit de doi diavoli, unul în spate şi altul în faţă, ultimul mânând căruţa trasă şi aici de o ceată de „**giuraţi**"[1] (Fig. 7/3).

„**Giudecătorii nedrepţi**" sunt plasaţi în focul nestins al Iadului din Judecata de Apoi a bisericii de lemn de la Deseşti, între „**vărsătorii de sânge**", în stânga, şi „**furi**", în dreapta (Fig. 7/9). La Corneşti (com. Călineşti), acum 30 de ani, se putea lectura deasupra unor păcătoşi munciţi de diavoli în focul Iadului menţiunea „**cei care jură strâmb**", iar la Ieud-Deal, aceeași cercetătoare, Anca Pop-Bratu, identifica în Iad pe „**cine nu-i cu dreptatea**"[2]. Acelaşi păcat a celor „**care joară strâmb**" este incriminat şi de zugravul Judecăţii de Apoi de la biserica din Gura Sada (jud. Hunedoara), diavolii spânzurându-i de limbă. Tot aici sunt introduşi într-un cazan de smoală şi „**jupanli care fac lege strâmbă**"[3].

În aceeaşi sferă a puterii nedrepte, abuzive, care obijduieşte comunitatea sătească, este inclus în Iadul din pictura bisericii de lemn de la Deseşti de către zugravul Radu Munteanu „**procator**"-ul (Fig. 8/4), care, în terminologia latină a Evului Mediu târziu, era avocatul[4].

2.2 Aspecte moralizatoare

2.2.1 *De factură religioasă*

N. Cartojan observa cu îndreptățire că apocriful „**Călătoria Maicii Domnului la Iad** a pornit din cercurile ortodoxe şi a fost plăsmuită de un cleric, cu intenţia de a moraliza", dovadă fiind „numeroasele pasagii în care autorul se străduieşte să inspire respectul maselor faţă de preot şi biserică"[5]. În călătoria Sa în partea de apus a Iadului, unde erau „muncile cele mai mari şi amare", Maica Domnului află pe cei care „n-au vrut să se scoale Dumineca şi să meargă la bi serică"[6].

În Judecățile de Apoi din pictura bisericilor de lemn maramureşene din Deseşti, Poienile Izei, Ieud-Deal şi Borşa, zugravii incriminează explicit un atare păcat. În Judecata de Apoi din pronaosul bisericii de lemn de la Deseşti, doi diavoli întrețin somnul plăcut unui creştin, „**care doarme dumineca pî«nă» este**

---

[1] Juraţii – „giuraţii" ajutau pe judele satului în îndeplinirea obligațiilor acestuia, iar numărul lor era variabil, funcţie de mărimea aşezării rurale. Erau însă rar şi inconsecvent consemnaţi de documentele vremii. Vezi David Prodan, *op. cit.*, p. 113-114, 115.

[2] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 63 şi 36.

[3] V. Drăguţ, *Picturile bisericii din Gura Sada*, în „Buletinul Monumentelor Istorice" (BMI), 1972, nr. 2, p. 65, nota 12.

[4] În limba română, în Transilvania, este întâlnit ca regionalism sub forma de „protacăr". Informaţie primită de la prof. univ. dr. Georghe Cipăianu de la Facultatea de Istorie a Universităţii Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Îi mulţumesc şi pe această cale.

[5] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 97.

[6] *Epistolia Maicii Domnului...*, p. 45.

2.2 Moralising aspects

2.2.1 of religious nature

N. Cartojan duly noticed that **"**the apocryph **The Lord's Mother's journey to Hell** emerged from the orthodox circles and was created by a clergy man with the intention to moralize", proof being "the countless passages where the author is trying to inspire the respect of the masses towards the priest and the church"[1] On Her journey to the western part of hell, where "the hardest and the most bitter labours take place", The Lord's Mother encounters those who "would not get up on Sundays to go to church"[2].

In the Judgment Day representations in the paintings of the wooden churches from Deseşti, Poienile Izei, Ieud-Deal and Borşa, the painters incriminate such a sin explicitely. In the Judgment Day scene in the narthex of the wooden church from Deseşti, two devils prolong the pleasant sleep of a christian who "**is asleep on Sunday wh<ile> the <pri>est is in <prayer>"**, as reads the inscription above the image (See fig. 7/14); in the same category of the sinners from Poienile Izei, the devil entertains the pleasant atmosphere of the dream by playing the violin to the one **"who is asleep while the priest is in prayer"[3]** (Fig. 9/3), while in Borşa church, another devil whispers something into the ear of a sinner among **"those who <do not go to church>, but sleep"** (Fig. 10). This scene is placed near a group of three characters, among whom two are women, entertained by a devil. Above this scene we find what is now left of an inscription that 60 years ago could be read entirely by Victor Brătulescu: **"Those who drink and make merry and do not think about death, yet death is upon them"[4]** In the church from Ieud - Deal, painted by Alexandru Ponehalschi around 1780[5], **"he who is alseep and not in church"[6]** is placed in the lower part of hell, doing the hardest labours.

In the judgment Day scene in the same church from Ieud-Deal, among the first to suffer the eternal torments of hell, we find the one **"who worked on Sunday"** followed by the one **"who did not fast",** hanging by his tongue while the devil is pouring food and drinks down his throat. (Fig. 12/2-3).

These sins, for which those who committed them are punished in the manners presented so far, remind us of the texts from **"Our Lord Jesus Christ's Epistle Sent from the Sky"**, where the orthodox are warned by Patriarch Ioanichie of Jerusalem that God punished them by sending from the sky "harsh

---

[1] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 97
[2] *Epistolia Maicii Domnului...*, p.45
[3] Victor Brătulescu, *op. cit.*, p. 87-89
[4] *Ibidem*, p.131; Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p.124, note 335
[5] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 116, note 144
[6] *Ibidem*, p. 36

«pre»otu în «rugă»", ne explică inscripţia de deasupra imaginii (Fig. 7/14); în acelaşi spaţiu al celor păcătoşi la Poienile Izei, diavolul întreţine atmosfera de vis, plăcută, cântând la vioară celui „**care doarme până-i popa în rugă**"[1] (Fig. 9/3), iar la Borşa, un alt diavol îi şopteşte la ureche unui păcătos dintre „**cei ce «nu merg» în biserică, ci dorm**" (Fig. 10). Scena de aici este plasată în vecinătatea unui grup de trei personaje, între care două sunt femei, cărora un diavol le întreţine buna dispoziţie. Deasupra acesteia aflăm resturile unei inscripţii pe care acum 60 de ani Victor Brătulescu o lectura integral: „**Cei ce beau şi se veselesc şi de moarte nu gândesc, dară moartea peste ei stă**"[2]. La Ieud-Deal, pictată de Alexandru Ponehalschi în jur de 1780[3], „**cel care doarme şi n-au vinit la biserică**"[4] este plasat în partea de jos a Iadului, la muncile cele mai grele.

În Judecata de Apoi a aceleiaşi biserici de la Ieud-Deal, între cei dintâi supuşi chinurilor veşnice ale Iadului, aflăm pe cel „**care lucră în dumineca**", urmat de cel „**care nu a postit**", spânzurat de limbă, cu gura căscată, diavolul turnându-i pe gură mâncare şi băutură (Fig. 12/2-3).

Aceste păcate, pentru care făptuitorii lor sunt chinuiţi în chipurile arătate, ne trimit la textele din **Epistolia Domnului nostru Isus Hristos ce a trimis-o Dumnezeu din cer**, unde ortodocşii sunt avertizaţi de patriarhul Ioanichie al Ierusalimului că Dumnezeu i-a pedepsit trimiţându-le din cer „iernile grele cu gerurile iuţi şi ploaie groaznică de au ieşit apele din matcă", pentru că „ziua Duminicii nu o ţineţi" şi este „blestemat cel ce va lucra de sâmbătă seara până luni în răsăritul soarelui", iar „vineri şi miercuri nu păzeşte cu curăţenie şi post"[5]. Rezultă că zugravul Alexandru Ponehalschi cunoştea Apocalipsurile şi Epistoliile din care selecta, poate la cererea comanditarilor, în principal a preoţilor, textele semnificative şi adecvate respectivei comunităţi săteşti.

Tot aici, în Judecata de Apoi de la Ieud-Deal, diavolul se opune intrării în Rai unui grup pentru că, spune inscripţia de pe tăbliţa pe care o poartă: „**Aceste o«a»mini în beserică s-au svădit, pentru acee eu nu las**", iar îngerul păzitor, impungându-1 cu o lungă suliţă, îi răspunde: „**Du-te diavole în gios, că pentru acie păcate au avut canon mare şi au iertat**..." (Fig. 11), dar la Gura Sada cei „care vorbesc în biserică" nu mai sunt iertaţi şi ard în focul Iadului[6], reprezentări întemeiate pe textele din Apocalipsul Apostolului Pavel, care condamnă pe „cei care au pălăvrăgit în biserică" să-şi sfarme singuri dinţii[7].

---

[1] Victor Brătulescu, *op. cit*., p. 87-89.
[2] *Ibidem*, p. 131; Anca Pop-Bratu, *op. cit*., p. 124, nota 335.
[3] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p.116, nota 144.
[4] *Ibidem*, p. 36.
[5] *Epistolia Domnului nostru*..., p. 13 şi urm.
[6] V. Drăguţ, *op. cit.*, p. 65, nota 12.
[7] N. Cartojan, *op. cit*., p. 65.

winters with freezing cold temperatures and floods to make the rivers overflow" because "you do not respect Sundays" and "cursed is the one who works from Saturday evening till the crack of dawn on Monday" and "does not fast on Fridays and Wednesdays"[1]. We can only conclude that the painter Alexandru Ponehalschi was familiar with the **Apocalypses** and the **Epistles** which he used as sources for the texts he selected and adapted to the village communities, perhaps at the request of the commissioners, mainly priests.

In the same scene of Judgment Day in the church from Ieud-Deal, the devil refuses a group their access to heaven, because, according to the sign they are carrying: **"These pe<o>ple argued in church, this is why they cannot pass"** while the guardian angel replies, poking him with a long spear: **"Go down below, you devil, for they received great canon for their sins and they were forgiven.."** (Fig. 11); in Gura Sada, though, those "who talk in church" are no longer forgiven and they burn in the fire of hell[2], representation based on the texts from Apostle Paul's Apocalypse, which condemns **"those who chatted in church"** to break their own teeth[3].

In the narthex of the wooden church from Călineşti-Căieni, painted by Alexandru Ponehalschi in 1754, the Judgment Day scene includes the theme of **Air Customs after Death**. Here we find 12 Air Customs represented diagonally, "as stairs with 12 triangular roofs"[4]. The Călineşti-Căieni painter introduced customs which did not exist in **The Life of Saint Basil the New**, which inspired those who decorated the exterior walls of Moldavian churches.

Here, in Călineşti-Căieni, only a few of the 12 customs are kept, and the sins for which the devil does not grant acces to heaven, as well as the guardian angel's replies, are found on the inscriptions next to the images as follows: Customs I **"He who does not go to church every Sunday and holiday"** and **"Prayed at home and repented with tears and were forgiven by Ch(ri)s(t)"**; Customs II, the devil says that **"That one disobeyed his father and his mother"** while the angel lets him pass as **"He took his parents in his house until their de<a>th"**; in Customs III only the angel's reply can still be seen: **"They confessed their sins and gave alms and Ch(ri)s(t) forgave them"**. (Fig. 13); in Customs VII the devil accuses: **"This one committed seven capital sins"**, while the angel replies: **"He believed in seven sacraments and Ch(ri)s(t) forgave him"** (Fig. 14); In Customs VIII, the devil accuses: **"The woman separated from her husband"**.

---

[1] *Our Lord's Epistle...,* p. 13 and the next
[2] V. Drăguţ, *op. cit.,* p. 65, note 12
[3] N. Cartojan, *op. cit.,* p. 65
[4] Anca Pop-Bratu, *op. cit.,* p.27 and note 130 on p. 115. In the exterior paintings of the churches from Moldavia (in Arbure, Probota, Humor, Moldoviţa and Voroneţ), there are 21 customs, inspired from a Moldavian manuscript from the 16th century, in Slavic version, representing an apocryphal writing about *The Life of Saint Basil the New*.

În pronaosul bisericii de lemn din pictată de Alexandru Ponehalschi la 1754, în cadrul Judecăţii de Apoi, este inclusă tema **Vămile Văzduhului**. Aici sunt reprezentate, pe diagonală, 12 Vămi „sub forma unei scări cu 12 acoperişuri triunghiulare"[1]. Pictorul de la Călineşti-Căieni a introdus vămi inexistente în redacţia scrierii Viaţa Sf. Vasile cel Nou, care a inspirat pe cei care au decorat pereţii exteriori ai bisericilor moldoveneşti.

Aici, la Călineşti-Căieni, din cele 12 vămi sc păstrează doar câteva, iar păcatele, pentru care diavolul se opune intrării sufletului în Rai, ca și răspunsurile îngerului însoţitor le aflăm de pe înscrisurile alăturate imaginilor, astfel: Vama I-a „**Acela nu i«m»blă la beserică în toată Dumineca şi sărbătoare**" şi „**Au făcut rugăciune acasă şi multe mătănii cu lacrimi şi «i»ertat H(ri)s(tos)**"; Vama a II-a diavolul arată că „**Acela n-au ascultat de tatăl său şi de mama sa**", dar îngăduit de înger, deoarece „**Pe bătrânii părinţi a ţinut în casa sa până la mo«a»rt«e»a**", iar la vama a III-a se păstrează doar răspunsul îngcrului: „**S-au spoveduit şi au dat milostenie şi ertat H(ri)s(tos)**." (Fig. 13); la vama a VII-a diavolul acuză că „**Acesta au făcut şapte păcatele mare**", iar îngerul îi răspunde că „**Au crezut în şapte taine a besericii şi ertat D«o »mnul H(ri)s(tos)**" (Fig. 14); la vama a VIII-a diavolul acuză că „**Femeie de bărbatu au despărţit**". Îngerul îi răspunde că „**Înainte «de» mo(a)rte(a) sa (s)-a spoveduit şi s-a pocăit**" (Fig. 15); la cea de-a IX-a vamă aflăm că cel venit la judecată „**Au giurat strâmb şi pi frate seu la nevoie au dat**", iar răspunsul îngerului zice „**O sută de liturghii au năimit**" (Fig. 16); vama a X-a „**Acela au muncat .....o«a»menilor şi sânge au vărsat**" acuză respinsă de înger sub motivul că „**Au postit în şapte ani şi multe**...." (Fig. 17), iar la vama a XI-a este acuzat „**Popa carile s-a însurat cu altă «mu»ere**", îngerul răspunzându-i că „**Au lepădat pe dânsa şi s-au pocăit**"[2] (Fig. 18). Dialogul dintre diavol şi îngerul păzitor şi replicile acestuia subliniază preocuparea preoţilor ortodocşi din Maramureş în a determina pe credincioşi să respecte normele moralei creştine.

În ultima parte a drumului prin locurile de veşnică osândă a păcătoşilor, apostolul Pavel vede patru grupe de osândiţi: 1. pe cei ce nu au venerat pe Sfânta Fecioară şi nu au crezut în euharistie, aruncaţi într-un puţ care emană o duhoare înăbuşitoare; 2. pe cei care trebuie să-şi sfarme ei înşişi dinţii, pentru că „au pălăvrăgit în biserică"; 3. fetele care nu şi-au ascultat părinţii şi 4. cămătării, devoraţi de viermii neadormiţi. Inspirat de aceste texte din **Apocalipsul**

---

[1] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 27 şi nota 130 de la p. 115. În picturile exterioare de la bisericile din Moldova (la Arbure, Probota, Humor, Moldoviţa şi Voroneţ), inspirate dintr-un manuscris moldovenesc din veacul XVI, în versiune slavă, a unei scrieri apocrife despre Viaţa Sfântului Vasile cel Nou, au fost reprezentate 21 de vămi.

[2] La vama a III-a Anca Pop-Bratu lectura eronat „S-au spovedit şi au făcut sorocu său", iar la vama a VII-a, din acuzaţia îngerului a lecturat doar cuvântul „mare", în timp ce la răspunsul îngerului din vama a IX-a apare «idimit» în loc de „năimit", Vezi Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 115, nota 130.

The angel replies that **"Before her de(a)th, she confessed her sin and repented"** (Fig. 1); in Customs IX we find out that the one who came to trial **"Gave false testimony and betrayed his brother"**, but the angle says that **"He paid for a hundred Liturgies"** (Fig. 16); Customs X, **"That one tortured.....people and shed blood"**, accusation cast aside by the angel as **"He fasted for seven years and many....."** (fig. 17); in Customs XI the devils accuses **"The priest who married another woman"** while the angel replies **"He abandoned her and repented"**[1]. The dialogue between the devil and the guardian angel and his replies underline the orthodox priests' preccupation with determining the Christians to respect the norms of the Christian doctrine.

In the last part of the journey through the places of eternal damnation of the sinners, Apostle Paul sees four groups of eternally damned: 1. Those who failed to worship Virgin Mary and did not believe in eucharist are thrown in a well giving off a foul smell; 2. those who have to break their own teeth for "chatting" in church; 3. the girls who disobeyed their parents and 4. the usurers, devoured by alive worms. Inspired by these texts from **Apostle Paul's Apocalypse,** the painter of the wooden church from Deseşti represents in the lower part if hell, divided in four compartments, "**the stinky Gehenna", "teeth grinding", "the bottom of inferno",** and **"the alive worms"** (Fig. 8).

Besides **The Lord's Mother's Journey to Hell** and **Apostle Paul's Apocalypse, Our Lord Jesus Christ's Epistle** was also meant to inspire "the respect of the masses towards church and their priest"[2]. In **Our Lord Jesus Christ's Epistle**, despite its overall moralising character, we identify precepts which refer to respecting the Christian dogma, like, for instance, respecting Sunday "when my Father sent Archangel Gabriel to give the good news to My Immaculate Mother"[3]. But the church had to be protected from the inside as well, through guarding the Lord's word by all its servants: priests, monks, and high church officials. In both apocalypses, The Lord's Mother's and Paul's, "priests, bishops and deacons who failed to fulfil their mission to God" burn in the eternal fire of hell[4] (in the third fire, in Ap. Paul's Apocalypse) or, in The Lord's Mother's Apocalypse "priests who spoiled the Liturgy and dropped crumbs among their fingers"; "patriarchs ...who disrespected their monastic order"; "the nuns who fornicated"[5]. Inspired by these texts, the painters of the wooden churches from Deseşti and Ieud-Deal incriminate the sins commited by the

[1] In Customs III, Anca Pop-Bratu erroneously read "They confessed their sins and paid for church services to remember the dead"; in Customs VII, she could only make out the word "capital" from the devil's accusation while in Customs IX, from the angel's reply she read <idimit>, instead of "năimit" (="paid"), See Anca Pop-Bratu, *op. cit.,* p.115, nota 130.
[2] N. Cartojan, *op. cit.,* p.97.
[3] *Our Lord Jesus Christ's Epistle...,* p. 5 and the next
[4] N. Cartojan, *op. cit.,* p.70-71
[5] *Our Lord Jesus Christ's Epistle*..., p.48-53

Apostolului Pavel, pictorul de la biserica de lemn de la Deseşti reprezintă în partea de jos a Iadului, casetată în patru compartimente **„ghena cea împuţită", „scrâșcarea dinţilor", „tartărul" și ultimul, cu „vermii neadormiţi"** (Fig. 8).

Dar nu numai **Călătoria Maicii Domnului la Iad şi Apocalipsul apostolului Pavel** aveau rostul de a inspira „respectul maselor faţă de biserică şi preot"[1], ci şi chiar **Epistolia Domnului nostru Iisus Hristos**. Aici, deşi accentul este precumpănitor moralizator, găsim însă şi precepte care trimit la respectarea dogmelor creştine, cum ar fi, îndeosebi, respectarea Duminecii „când Tatăl meu au trimis pe arhanghelui Gavril de au dat veste bună Prea Curatei Maicii Mele"[2]. Dar Biserica trebuia apărată şi din interiorul ei, prin păzirea cuvântului Domnului de către slujitorii acesteia: preoţi, monahi, monahii şi ierarhi. În ambele apocalipsuri, al Apostolului Pavel şi al Maicii Domnului, sunt munciţi în focul nestins al Iadului „preoţii, episcopii şi diaconii care nu şi-au împlinit misiunea faţă de Dumnezeu"[3] (în cel de-al treilea foc, în Apocalipsul Ap. Pavel) sau, în Apocalipsul Maicii Domnului, „preoții care au spurcat liturghia şi le-au căzut sfărâmături printre degete"; „patriarhii ...care n-au purtat cinurile lor al căhigăriei"; „călugăriţele care au făcut curvie pe pământ"[4] etc. În virtutea acestor texte, pictorii bisericilor de lemn de la Deseşti şi Ieud-Deal incriminează păcatele slujitorilor altarelor. Astfel, la Deseşti, deasupra focului nestins al Iadului un diavol împinge în gura lui Leviathan o roabă plină cu „**călugăriţele curve**" (Fig, 7/2). Tot aici, sub focul Gheenei aflăm pe „**călugăriii curvari**" (Fig. 7/13). În Judecata de Apoi a bisericii din Ieud-Deal, un diavol duce în cârcă un personaj feminin, deasupra căruia stă scris „**călugăriţa**" (Fig. 19).

2.2.2 Întâlnite, cu precădere, în sfera lumii laice

2.2.2.1 Desfrânarea

Unul dintre păcatele laicilor, amintit de scrierile apocalipsurilor şi a Vieţii Sf. Vasile cel Nou, era cel al desfrânării, incriminat în pictura religioasă în repetate şi sub diversele sale ipostaze. În Judecata de Apoi a bisericii din Ieud-Deal s-au mai păstrat doar inscripţiile „**curvar**" şi o alta, „**cea prea curvită**" (Fig. 20), ambele indicând păcatul desfrânării; la Deseşti, deasupra şuvoiului de foc, un diavol impinge o roabă încărcată cu „**preacurvari**" şi, tot aici, în focul nestins al ladului, arde spânzurată „**fata curvă**" (Fig. 7/1 şi 12), imagini care parcă ar transcrie textul „**fetele care nu și-au ascultat părinţii sunt spânzurate**"[5] din Apocalipsul Ap. Pavel.

---

[1] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 97.
[2] *Epistolia Domnului nostru Iisus Hristos...*, p. 5 şi urm.
[3] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 70-71.
[4] *Epistolia Domnului nostru Iisus Hristos...*, p. 48-53.
[5] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 65.

servants at the altars. Thus, in Deseşti church, above the eternal fire of Hell, a devil pushes into Leviathan's mouth a wheel-barrow full of **"fornicating nuns"** (See fig. 7/2). In the same scene, under Gheena's fire we find the **"fornicating monks"** (See fig. 7/13). In the Judgment Day scene in the church from Ieud-Deal, a devil is carrying a female character marked as **"the nun"** (Fig. 19).

2.2.2 mostly found in the secular society

2.2.2.1 fornication

One of the secular sins mentioned in the apocalypses and in The Life of Saint Basil the New was that of fornication, repeatedly incriminated in the religious paintings and under various manifestations. In the Judgment Day scene in the church from Ieud-Deal, **"fornicator"** and **"whore"** are the only inscriptions left **(**Fig. 20), both pointing to the sin of fornication ; in Deseşti, above the blazing fire, a devil is pushing a wheel-barrow loaded with **"fornicators"**, and in the same scene, **"the whore"** is hanged and burned in the eternal fire of hell (See fig. 7), images that seem to reflect the text **"the girls who disobeyed their parents are hanged"**[1], taken from Apostle Paul's Apocalypse.

In the narthex of the wooden church from Dragomireşti[2], compartment reserved for the Judgment Day scene, the labours of hell contain wide areas dedicated to "female adultery, given the purpose of this room"[3]. Here, a devil is tormenting a woman, pullinger her arms and legs because, as the inscription reads, "she deviated from the right path"; another one has a nail shoved in her "shameful part" by the devils, and another one is tied and hanged and has her flesh torn by the devil because, as the inscription reads, "she is a home wrecker"[4], yet forgiven in Customs VIII in the painting from Călineşti-Căieni, as shown before **(**Fig. 15).

The painter of the church in Gura Sada, Ioan of Deva, who decorated the narthex in 1765, incriminated in his Judgment Day various aspects of the sin of fornication, ranging from the "fornicating young men", driven here by the devils, to the "girls who spoil their virginity", whipped by two devils, to the more experienced "adulteresses", in bigger numbers, carried by the devil in a wheel-barrow and dumped straight into the fire of hell. Moreover, the painter adds to the image of the fire of hell "the godfather who fornicates with his goddaughter"[5],

[1] N. Cartojan, *op. cit.,* p. 65
[2] The wooden church from Dragomireşti was relocated to the Village Museum in Bucharest in 1936, care of Prince Carol' Foundation
[3] Atanasie Popa, *op. cit.,* p. 147-148
[4] Atanasie Popa, *op. cit.,* p. 148
[5] V. Drăguţ, *op. cit.,* p. 65, note 12

În pronaosul bisericii de lemn de la Dragomireşti[1], compartiment rezervat Judecăţii de Apoi, în muncile Iadului sunt spaţii întinse dedicate „păcătuirii feminine dat fiind destinaţia acestei încăperi"[2]. Astfel, un diavol munceşte o femeie, trăgând-o de mâini şi de picioare, pentru că, spune inscripţia „a umblat unde nu trebuie"; alteia, diavolii îi înfing un cui „în partea ruşinoasă", iar uneia, spânzurată şi legată, diavolul îi rupe carnea de pe trup pentru că, după inscripţie, „strică casa altuia"[3], dar iertată în cea de a VIII-a vamă din pictura bisericii Călineşti-Căieni, după cum s-a văzut mai sus (Fig. 15).

Pictorul bisericii de la Gura Sada, Ioan din Deva, care decora pronaosul la 1765, incrimina în Judecata de Apoi o gamă largă a păcatului desfrânării, începând cu „feciorii care curvesc", care aici sunt mânaţi de draci, continuând cu „fetele care îşi strică fetia", biciuite de doi diavoli, şi încheind cu mai experimentatele „muierile care curvesc", acestea, mai numeroase, sunt cărate de diavol cu roaba de-a dreptul în focul Iadului. Mai mult chiar, zugravul include în focul Iadului, legat cu mâinile la spate şi chinuit de un drac, pe „nănaşu care curveşte cu «fi»năsa"[4], text inspirat din **Epistolia Domnului nostru Iisus Hristos**[5]. Unii pictori văd păcatul desfrânării şi în cazul parabolei Fiul risipitor. Parabola acestuia este figurată în naosul bisericilor de la Corneşti (com. Călineşti), Rozavlea, Bârsana, Călineşti-Căieni şi Şieu. Doar la primele patru întâlnim o atare interpretare. Astfel, la biserica din Corneşti, pe peretele de nord, parabola este reprezentată în două scene casetate: cea dintâi surprinde momentul plecării, iar cea de a doua pe cel al pocăinţei, imortalizat prin inscripţia **„«Când» fiiul cel curvari cum s-au întors la tatăl său şi l-au imbrăţişat**"[6] (Fig. 21). La biserica din Rozavlea, tot pe peretele de nord al naosului, parabola Fiul risipitor este povestită în două cadre. Inscripţia, care delimitează partea superioară a celei dintâi casete, ne spune că „**Un om a avut doi feciori, iar cel mic luându-şi partea de avuţie s-au dus într-o ţară departe petrecându-şi avuţia**". Jos însă, deasupra călăreţului gata de plecare în lume, zugravul a scris „**Feciorul cel cu«rvariu»**"[7] (Fig. 22). Pictorul de Bârsana numeşte şi el pe fiul risipitor cu acelaşi termen, de „**cel curvari**"[8] (Fig. 23).

---

[1] Biserica de lemn din Dragomireşti a fost mutată în 1936 în Muzeul Satului din Bucureşti, prin grija Fundaţiei Principele Carol.
[2] Atanasie Popa, *op. cit.*, p. 147-148.
[3] Atanasie Popa, *op. cit.*, p. 148.
[4] V. Drăguţ, *op. cit.*, p. 65, nota 12.
[5] „Vai de naşul ce va face păcat cu fină-sa", în *Epistolia Domnului*..., p. 16. Aceeaşi *Epistolie* incriminează şi „pe finul ce face păcat cu naşăsa", şi pe „cumnatul ce face păcat cu cumnatăsa" (*Ibidem*).
[6] D. Ştefănescu dă o altă lectură inscripţiei („Cel curvariu când s-au întors la tatăl său"), *op. cit.*, p. 91.
[7] Lectură şi la I.D. Ştefănescu dar fără textul aflat deasupra primei casete, *op. cit.*, p. 106.
[8] *Ibidem*, p. 103.

with his hands tied behind and tormented by a devil, text inspired from Our Lord Jesus Christ's Epistle[1].

Some painters also identify the sin of fornication in the parable of **The Prodigal Son**. This parable is represented in the narthex of the churches from Corneşti (Călineşti commune), Rozavlea, Bârsana, Călineşti-Căieni and Şieu. Only the first four contain such an interpretation. Thus, in the church from Corneşti, on the northern wall, the parable is represented in two separate scenes: the first one presents the moment of departure, while the second one the moment of repentance, immortalised in the inscription **"<When > the fornicating son** (subl. Ns. I. S.), **how he returned to his father and embraced him"[2]** (Fig. 21). In the church from Rozavlea, the parable of the Prodigal Son is also represented in two scenes, on the northern wall of the narthex. The inscription that marks the higher part of the first scene tells us that **"A man had two sons, and the younger one took his part of inheritance and went to a distant country where he spent it all"**. In the lower part, though, above the rider ready for his journey, the painter wrote **"The fornicating son"[3]** (Fig. 22). The painter of Bârsana church uses the same term to name the prodigal son: **"the fornicator"[4]** (Fig. 23)**.**

Another sin that appeared in the village community, despite being incrimintaed by **Our Lord Jesus Christ's Epistle,** was **sodomy.** The painter of the Judgment Day scene in Cuhea Church represented it for the secular world in a suggestive image, where he presents two men embracing (Fig. 5/17). In the same scene, yet at the bottom of Hell, we can notice two characters wearing beards and long hair, caught exchanging loving gestures. Without the inscription that would allow us to identify their profession, we can conclude from their outfits and hair that they are members of the monastic profession (Fig. 5/21).

2.2.2.2 Abortion was considered as one of the greatest sins. From the frequency and the diversity with which this sin is incriminated, we can conclude that it was present in the village community. For instance, in Poienile Izei, near hideous Leviathan's open mouth, a devil is dragging a woman who is made to swallow a baby by another devil, while the inscription tells us she is the one **"who kills babies"[5]**. (See fig. 9/9, photo from the personal archive). She is followed by

---

[1] "Great sin is on the godfather who fornicates with his goddaughter", in *"Our Lord's Epistle...."*, p. 16. The same *Epistle* incriminates the "godson who fornicates with his godmother" or the "brother-in-law who fornicates with his sister-in-law", *ibidem*

[2] I. D. Ştefănescu has another version of the same inscription ("The fornicator when he returned to his father") *op. cit.,* p. 91

[3] I. D. Ştefănescu has the same version of this inscription, without the text written above the first scene, *op. cit.*, p. 106.

[4] *Ibidem,* p. 103

[5] This inscription is mentioned by Victor Brătulescu, *op. cit.,* p. 87-89 and Anca Pop-Bratu, *op. cit.,* p.92-95, although the correct version is "the one who kills cocoons".

Un păcat, ce-şi făcuse prezența şi în comunitatea sătească, incriminat de *Epistolia Domnului nostru Iisus Hristos*, era sodomia. Pictorul Judecăţii de Apoi de la Cuhea îl imortaliza, pentru lumea laică, într-o imagine sugestivă din Judecata de Apoi, unde pictorul prezintă doi bărbati îmbrăţişati (Fig. 5/17). Tot aici, dar la baza Iadului, se disting două personaje cu bărbi şi plete, surprinse cu gesturi de tandrețe. În lipsa inscripţiei care să le identifice profesia, putem bănui, pe temeiul podoabelor capilare – bărbi şi plete că aparţin sferei monahale (Fig. 5/21).

2.2.2.2 **Avortarea** era socotită ca fiind unul dintre cele mai grele păcate. Frecvenţa şi diversitatea manierii în care este făcută incriminarea acestui păcat denotă prezenţa lui în lumea satului. Astfel, La Poienile Izei, în vecinătatea imediată a gurii larg deschise a hidosului Leviathan, un diavol trage după sine o femeie, căreia un alt drac îi dă să îngurgiteze un copil, iar inscripţia ne lămureşte că este aceea „**care omoară coconi**"[1] (Fig. 919). Ea este urmată de o altă femeie, căreia diavolul îi arătă un copil minuscul care, avortat şi nebotezat, a intrat în aceiaşi tagmă a „spurcaţilor", fapt pentru care este figurat într-o tonalitate cromatică identică cu aceea a diavolului.

Avortarea este incriminată şi de pictorul Judecătii de Apoi din biserica de la Ieud-Deal. Aici se mai poate distinge, în partea de jos a temei, în stânga, un diavol chinuie o femeie spânzurată de mâini, căreia îi dă să îngurgiteze unui copil avortat (Fig, 12/8). În Judecata de Apoi a bisericii Dragoinireşti, o femeie este „tăiată cu plugul prin pântece pentru că a lepădat"[2].

Morala satului maramureşean condamna şi femeile care evitau să aibă copii, în care scop consumau diverse leacuri preparate din ierburi, după cum ne lămureşte un text inscripţionat la biserica din Gura Sada. Astfel, la Ieud-Deal, în partea de jos a Iadului, distingem imaginea nudă a unei femei la sânii căreia se alăptează doi şerpi mari, iar în stânga ei resturile unei înscrieri care, întregită, spune «**Femeia care nu» face coconi**" (Fig. 20).

O imagine aproape identică, la care se mai disting doar câteva litere dintr-o inscripţie acum dispărută, apare în Iadul Judecăţii de Apoi de la biserica de lemn de la Cuhea (Fig. 5/22). La Rozavlea se mai păstrează în Iad inscripţia **«Femeia» ca«re» face să nu aibă coconi**" (Fig. 24) însemnare care, desigur, însoţea odinioară imaginea respectivei păcătoase.

La biserica din Corneşti, în focul nestins al Iadului aflăm o imagine similară celei din Judecata de Apoi de la Ieud-Deal, a unei femei pe al cărei trup nud se încolăcesc doi şerpi, care se alăptează la sânii ei sterpi, în vreme ce diavolul îi cântă dintr-un instrument de suflat; deasupra ei resturile unei inscripții ce poate fi usor întregită, lămurindu-ne că este **«Femeia» ca«re» face să nu aibă**

[1] Inscripţia la Victor Brătulescu, *op. cit.*, p. 87-89 şi Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 92-95, dar lectura corectă este „care omoară coconi".
[2] Atanasie Popa, *op. cit.*, p. 148.

another woman to whom the devil is showing a tiny baby, aborted and unchristened, who became part of the caste of the "impure", and as a result is depicted in the same chromatic tones as the devil.

Abortion is also incriminated by the painter of the Judgment Day scene in the church from Ieud Deal. In the lower left hand part of the scene, a devil is seen tormenting a woman hanging by her arms, who is made to ingurgitate the body of an aborted baby (Fig. 12/8). In the Judgment Day scene in Dragomireşti church, a woman "has her womb ripped apart with a plough because she aborted"[1].

The morals of the villages from Maramureş also incriminated the women who avoided getting pregnant, and for which purpose consumed various potions made from herbs, as we find from an inscriprion in the church from Gura Sada. For example, in Ieud-Deal, at the bottom of Hell we can distinguish the image of a naked woman breastfeeding two long snakes, and to her left, what is left of an inscription which put together reads **"<The woman who does not> make cocoons"** (See fig. 20).

An almost identical image , where only a few letters can be read from an inscription, can be found in The Judgment Day Hell in the wooden church from Cuhea (See fig. 5/22). In Rozavlea, we can still read the inscription **"<The woman who> does everything not to have cocoons"** (Fig. 24), which was undobtedly next to the image of the respective sinner.

In the church from Corneşti, in the eternal fire of hell, we come across an image similar to the one in the Judgment Day scene from Ieud - Deal: a woman whose naked body is wrapped by two snakes breastfeeding on her barren breasts while the devil is playing a wind instrument to her; above this image there is an inscription which can be easily put together, even if some text is missing: **"<The woman> who does everything not to have cocoons"**[2] (Fig. 25).

We also find the image of a woman breastfeeding two snakes, bearing the inscription **"The woman who does not make babies",** in the wooden church from Almaş-Sălişte (Hunedoara County), erected in 1808[3]. In the painting of the exonarthex of "St. Archangel Michael" Church from Gura Sada, a woman is served a tray of babies by a devil, the inscription making it clear that it is "the woman who drinks herbs to avoid having babies"[4]. In the village church form Lunca, Mureş County, painted in 1781, in the scene representing the labours from Hell, a devil is stuffing a male organ down a woman's throat, while the inscription reads "the woman who does everything not to have children"[5].

---

[1] Atanasie Popa, *op. cit.,* p. 148
[2] Anca Pop-Brati erroneously read this as "who would not have cocoons", *op. cit.,* p. 63
[3] "Curentul special", Tuesday, 22th June 1999, p. 17
[4] V. Drăguţ, loc cit.
[5] Atanasie Popa, *op. cit.,* p. 73-74

coconi"[1] (Fig. 25). Imaginea unei femei la sânii căreia se alăptează doi şerpi, având deasupra inscripţia „**Muierea care nu face prunci**" o aflăm în biserica de lemn de la Almaş-Sălişte (jud. Hunedoara), ridicată la 1808[2], în pictura tindei bisericii „Sf. arhangheil Mihail" din Gura Sada, unei femei diavolul îi serveşte o tavă cu copii, inscripţia lămurindu-ne că este vorba despre „muierea care bea ierbi să nu facă copii"[3]. În biserica de sat din Lunca (jud. Mureş), pictată la 1781, în muncile Iadului, unei femei diavolul îi dă să îngurgiteze un mădular de om, aceasta fiind „muierea care face să nu aibă copii"[4].

2.2.2.3 Practicile de magie

Zugravii bisericilor inovau chiar şi dincolo de textele apocalipsurilor. Este cazul incriminării practicilor dc magie, condamnate dc comunitatea rurală. În focul Iadului din Judecata de Apoi a bisericii din Cuhea, sub careta „şpan"-ului aflăm „**fărmăcătoarea**", cea care face farmece (Fig. 5/27), iar mai jos, în stânga, în imediata vecinătate a uşii de ieşire din tindă, este reprezentată o femeie care susţine pe cap, cu ambele mâini, un vas de lemn, imagine lipsită de vreo inscripţie lămuritoare (Fig. 5/25). Clarificarea ne-o oferă reprezentarea din pictura Judecăţii de Apoi a bisericii din Poienile Izei unde, în Iad, desluşim o imagine aidoma celei de la Cuhea, cu diferenţa că în vasul ţinut pe cap de femeie se află un drac, iar păcătoasa este împunsă de două vaci. Inscripţia explicitează că este vorba de „**femeile care e mana vacilor**"[5] (Fig. 26/8). În Judecata de Apoi a bisericii din Dragomireşti, „femeia care ia mana vacilor" dracii o împung cu furcile[6].

2.2.2.4 Abaterea de la alte norme de moralitate ale comunităţii săteşti

Inspiraţi de textele apocalipsurilor, care incriminează „hoţii şi calomniatorii", „cămătarii" (plasaţi în ccl de al doilea foc de Apocalipsul Ap. Pavel) sau „făcătorii de rele", pe cei ce „şi-au blestemat părinţii", „au ascultat pe la ferestre şi-au învrăjbit pe alţii de s-au omorât" sau „s-au sfădit frate cu frate" (în **Călătoria Maicii Domnului la Iad**), pictorii Judecăţilor de Apoi din bisericile maramureşene transpun aceste sugestii în modalităţi pline de imaginaţie. La Cuhea, omului „**lacom**" diavolul îi îndeasă pe gură ceva de culoare neagră cu coadă (Fig. 6/16); tot aici, „**clevetnicoaia**" (= **clevetitoarea**) era ţinută de păr de diavol, în timp ce îi aplica lovituri cu o măciucă (Fig. 6/4), iar „**beţivu**" era

[1] Anca Pop-Bratu a lecturat eronat „care nu vrea să aibă coconi", *op. cit.*, p. 63.
[2] „Curentul special" din marţi, 22 iunie 1999, p. 17.
[3] V. Drăguţ, *op. cit.*, loc. cit.
[4] Atanasie Popa, op. cit., p. 73-74.
[5] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 92-92.
[6] Atanasie Popa, *op. cit.*, loc. cit.

2.2.2.3 the practice of magic

The church painters innovated even beyond the texts of the apocalypses. We are talking about the incrimination of the practice of magic, condemned by the rural community. In the eternal fire in the Judgment Day scene in the church from Cuhea, beneath the "şpan"s cart, we can see the **"charmer"**, the woman who makes charms (See fig. 5/27), while a bit lower, to the left, right near the exit door of the exonarthex, there is a woman holding a wooden recipient on her head with both her arms, image without any explanatory inscription (See fig. 5/25). The explanation is offered by the Judgment Day representation we find in the church from Poienile Izei, in Hell, where there is a similar image to the one in Cuhea, with the exception that in this case, there is a devil in the recipient the woman is holding on her head, while the sinner is butted by two cows. The inscription explains that this is **"the woman who blights the cows"**[1] (Fig 26/8, photo from the personal archive). In the Judgment Day scene in the church from Dragomireşti, "the woman who blights the cows" is poked by the devils with their forks[2].

2.2.2.4 deviation from other moral norms of the village community

Inspired by the texts of the apocalypses which incriminate "the thieves and the slanderers", "the usurers" (placed in the second fire by Apostle Paul's Apocalypse) or the "wrong-doers", those who "cursed their parents", "eavesdropped and turned people against each other untill they killed each other" or "brother who turned against his brother" (in T**he Lord's Mother's Journey to Hell**), the painters of the Judgment Day scenes in the churches from Maramureş transpose these suggestions in very imaginative ways. In Cuhea, the **"greedy"** man has something black with a tail stuffed down his throat by the devil; in the same scene the **"clevetnicioaia" = the gossip** is being pulled by her hair and clubbed by the devil (Fig. 6/4)., while **"the drunkard"** is represented lying on his back after drinking too much alcohol (Fig. 6/15). The same vice is condemned and included in the Judgment Day representation in the painting of the church from Ieud-Deal. In the same scene, though, the soul of another such sinner is accepted into heaven because he repented, as is clear from the dialogue between the devil and the guardian angel, where the devil claims that **"This man was a drunk..."**. The guardian angel takes his side by replying **"who quit drinking and repented"** (Fig. 27).

[1] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 92-93
[2] Atanasie Popa, *op. cit.*, loc. cit.

reprezentat răsturnat pe spate, desigur, din cauza alcoolului (Fig. 6/15). Acelaşi viciu este pedepsit şi inclus în Judecata de Apoi din pictura bisericii de la Ieud-Deal. Tot aici, însă, sufletul unui alt asemenea păcătos este acceptat în Rai, pentru că s-a pocăit, după cum rezultă din dialogul purtat de diavol cu îngerul păzitor, diavolul invocând faptul că „**Acesti omî au fost beţivu**...". Îngerul păzitor îi ia apărarea, spunându-i: „**Ce s-au lăsatî de beţie şi s-au «po»căit**" (Fig. 27).

„**Mincinosul**" este incriminat în Judecăţile de Apoi de la bisericile Călineşti-Căieni[1]; la Poienile Izei este spânzurat de limbă; la Ieud-Deal, atârnă spânzurat cu funia, iar la Deseşti un diavol îl trage de limbă (Fig. 8/5).

În aceeaşi sferă a păcătuirii prin cuvânt, în Judecata de Apoi a bisericii Cuhea sunt incriminate „**clevetnicoaia**" (= **clevetitoarea**), pe care diavolul o trage de păr, în timp ce îi aplică lovituri cu o măciucă (Fig. 5/4). Tot aici apar „**ocarnica**" (femeia care se ceartă fără motiv şi incapabilă să ierte) şi tot aici întâlnim pe „**«cel» ce ocăreşte părinţii**" (Fig. 6/14, 20), iar la Ieud-Deal aflăm o „**înghinătoare**" (= **îngânătoarea**). În Iadul Judecăţii de Apoi de la biserica Deseşti apare o imagine bine delimitată, a unui diavol pregătit să taie un personaj cu barda, pe nimeni altul de cât cel „**care om îşi ucide părinţii**" (Fig. 8/7).

2.2.2.5 Incriminarea meşteşugarilor şi negustorilor necinstiţi

Incriminarea meşteşugarilor cizmarul, croitorul, ţesătorul, blănarul, plugarul frecvenţa cu care este făcută, maniera şi terminologia adoptată sunt de natură să ofere istoricului elemente suplimentare pentru întregirea mentalului comunităţii săteşti din Transilvania şi Maramureşul perioadei în discuţie.

„**Cizmarul**" din Judecata de Apoi de la Poienile Izei este muncit de diavol, bătându-i-se cuie în şezut (Fig. 9/6). La Ieud-Deal, motivul pentru care practicantul acestui meşteşug este spânzurat cu capul în jos, legat de un picior, în vreme ce diavolul îl loveşte, ne este oferit de inscripţia plasată deasupra acestuia: „**cijmariu care lucră rău**"[2] (Fig. 12/5).

La Poienile Izei, pictorul a aşezat în acelaşi registru pe toţi meşteşugarii. Primul este fierarul[3], umflat de diavol cu foalele de mână prin partea din dos a corpului, deasupra păcătosului fiind notată profesia acestuia: „**covaci**". Urmează „**suciu**" (= blănarul), pe care diavolul îl întinde printr-un inel de fier ancorat pe un stâlp de lemn dispus vertical, asemenea pielii de prelucrat (Fig. 9/4-5). O imagine similară o aflăm în Iadul Judecăţii de Apoi de la Deseşti (Fig. 8). Ultimul prezent în şirul meşteşugarilor de la Poienile Izei este „**sobou**"-ul (= croitorul), numit şi aici tot cu termen împrumutat din limba maghiară (Fig. 9/7). La acelaşi chin este supus şi „**sobou**"-ul din pictura bisericii Deseşti (Fig. 8/8). „**Tocaciu**"

[1] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 28, fig 111/24.
[2] *Ibidem*, p. 36.
[3] *Ibidem*, p. 92-95; Victor Brătulescu, *op. cit.*, p. 87-89.

"The liar" is incriminated in the Judgment Day scenes in the churches from Călineşti-Căieni[1]; he is hanged by his tongue in Poienile Izei; in Ieud-Deal, he is hanged with a rope, while in Deseşti a devil is pulling his tongue (See Fig. 8).

In the same category of committing a sin through words, the Judgment Day representation in the church from Cuhea incriminates the **"clevetnicioaia" = the gossip**, who has her hair pulled by the devil, while being clubbed as well. In the same scene we can see **"the rebuker"** (the woman who argues without a reason and is incapable to forgive), and the **"<the one> who rebukes his parents"**, (See fig. 6), while in Ieud-Deal we can see a **"mimic"**. In the Judgment Day representation in the church from Deseşti there is another clear image of a devil ready to cut a character with his axe, no other than **"the man who kills his parents"** (See fig. 8/7).

2.2.2.5 the incrimination of dishonest craftsmen and merchants

The incrimination of craftsmen – the shoemaker, the tailor, the weaver, the furrier, the ploughman – its frequency, the manner and the terminology offer the historian additional elements which complete the understanding of the village community mentality in Transylvania and Maramureş for the period under discussion.

"The shoemaker" in the Judgment Day scene in the church from Poienile Izei is tormented by the devil who is hammering nails in his behind (See fig. 9/6). In Ieud-Deal, the reason for which the practitioner of the same craft is hanged upside down, tied by a leg, while the devil is hitting him, is offered by the inscription placed above him: **"shoemaker who did not do his job well"**[2] (see fig. 12/5).

In Poieile Izei, the painter placed all the craftsmen in the same register. The first is the blacksmith[3], blown through his behind by the devil with a pair of bellows, while the inscription above indicates his profession: **"covaci" (=the blacksmith)**. Next comes the **"suciu" (=the furrier)**, whom the devil is stretching through an iron ring anchored to a vertical wooden pole, in the same manner in which hide is processed (fig. 9/4-5). A similar image is found in the Judgment Day scene in Deseşti (fig. 8/8). The last crafstman represented in Poienile Izei is the **"sobou" (= the tailor)**, term borrowed from Magyar (fig. 9/7). The **"sobou"** in the church from Deseşti undergoes the same torture (fig. 8). The **"tocaciu" (= the weaver)** is represented in the painting of the church from Poienile Izei, with his body covered with balls of thread, comdemned to carry them forever (fig. 9/1), while in Deseşti, the **"tocaciu"** is placed near the **"sobor",** being tormented by the devil who is pulling his arm (See fig. 8/6).

---

[1] Anca Pop-Bratu, *op. cit.*, p. 28, fig III/24
[2] *Ibidem*, p. 36
[3] *Ibidem*, p.92-95; Victor Brătulescu, *op. cit.*, p. 87-89

(= țesătorul) apare figurat în pictura bisericii de la Poienile Izei, cu corpul acoperit de gheme, condamnat să le poarte în veșnicie (Fig. 9/1), iar la Deseşti, plasat în vecinătatea „**sobou**"-lui, „**tocaciu**" este muncit de diavol, care îl trage de mână (Fig. 8/6).

Prezența acestor meserii în Judecata de Apoi a bisericilor amintite nu înseamnă damnarea practicării lor, ci a lucrului de mâtuială, făcut de unii meseriași, așa cum de altfel pictorul de la Ieud-Deal precizează în cazul cizmarului care „**lucră rău".** Pe de altă parte, faptul că fierarul, croitorul, blănarul, țesătorul și cizmarul apar în pictura bisericilor maramureșene sub denumiri preluate din limba maghiară este de presupus că aceste împrumuturi lingvistice au fost determinate de predominanța practicării acestor meșteșuguri de populația maghiară.

Între păcătoșii munciți în Iad întâlnim și pe „**Cel care sparge hatul"** căruia, la Poienile Izei, diavolii îi despică trupul cu plugul (Fig. 9/2), în vreme ce la Cuhea zugravul, într-o imagine nu lipsită de haz, plasează în Iad un grup de patru (inscripția care îi însoțește ne lămurește sunt „plugari"), înhămați la un plug, ținut de coarne de un drac, care fumează pipă iar un altul îi biciuiește, desigur, pentru același păcat (Fig. 5/18).

Nelipsiți din muncile Iadului sunt **crâșmarii și morarii.** La Deseşti, morarul, figurat sub chipul unui individ care poartă pe cap un coif alb, este încălecat de un diavol, iar de gât îi atârnă o piatră de moară (Fig 8/3). La Dragomirești, o femeie morăriță este încărcată de vasele cu care a luat prea multă vamă[1]; la Gura Sada este figural **„morariul fur",** ducând o piatră de moară pe cap[2], iar la Poienile Izei, zugravul a pus în spatele lacomului „morar" o imensă piatră de moară, iar de gât i-a atârnat măsura cu care își fura consătenii (Fig. 26/4). În fața lui se află „**crâșmariul",** cu măsura mică legată la gât, iar la Ieud-Deal un personaj este pedepsit să poarte un butoi legat de gât (Fig. 12/1). La Dragomirești aflăm pe „crâșmărița" pusă să poarte butoiul în spate[3].

Concluzii

1. O primă concluzie este aceea că pictorii bisericilor maramureșene, inspirându-se din „Cărțile populare" amintite, au avut drept scop principal determinarea credincioșilor întru respectarea moralei creștine, sugerându-le, prin forța imaginilor, chinurile veșnice la care vor fi supuși în viața de apoi în cazul păcătuirii. Neîndoielnic că această țintă a fost promovată de slujitorii altarelor, în deplin consens cu comunitățile rurale, care susțineau financiar realizarea respectivelor ansambluri picturale, și cu acordul ierarhilor Bisericii Ortodoxe. Dar nu toți ierarhii au sprijinit această practică. Spre exemplu, episcopul greco-catolic

[1] Atanasie Popa, *op. cit.*, p. 148.
[2] V. Drăguț, *op. cit.*, loc. cit.
[3] Atanasie Popa, *op. cit.*, loc. cit.

The representation of these professions in the Judgment Day scenes in the churches mentioned before incriminates the botched jobs done by some craftsmen, not the practice of these professions, just like the painter of the curch from Ieud-Deal points out in the case of the shoemaker who **"did not do his job well"**. On the other hand, the fact that the blacksmith, the tailor, the furrier, the weaver and the shoemaker appear in the painting of the churches from Maramureş under their Magyar names point to the fact that these borrowings were determined by the predominance of Magyar citizens practising these professions.

Among the sinners tormented in hell, we also find **"the ploughman who trespasses the boundaries between the fields"** whose body is torn apart with a plough in Poienile Izei (Fig. 9/2, while in Cuhea, in a somewhat funny scene, the painter places a group of four men in hell (the inscription stating that they are "ploughmen"), harnessed to a plough driven by a devil smoking a pipe, while another one is whipping them for the same sin (See fig. 5/18).

The publicans and **the millers** are always present in the scenes representing the labours of hell. In Deseşti, the miller, portrayed as a guy wearing a white headpiece, is ridden by a devil, and has a millstone hanging around his neck (See fig. 8/3); in Dragomireşti, a female miller is loaded with the recipients she used to overcharge her customers[1]; in Gura Sada **"the miller-thief"** is represented carrying a millstone on his head[2], while in Poienile Izei the painter places a huge millstone behind the greedy "miller", and around his neck the gauge he used to steal from the other villagers (Fig. 26/4). In front of him there is **"the publican"** carrying the loaded gauge around his neck, while in Ieud-Deal, someone is condemned to caryy a barrel tied around his neck (Fig. 12). In Dragomireşti we find the "female publican" made to carry the barrel on her back[3].

Conclusions

The first conclusion that can be drawn is the fact that the painters of the churches from Maramureş, finding their inspiration in the "Folk books" we mentioned, made it their main goal to determine the christians to respect the christian doctrine, and used their images to suggest to them the eternal torments they will have to suffer in the afterlife if they sinned. Undoubtedly, this goal was promoted by the servants at the altar, in full consensus with the rural communities which commissioned the respective paintings, and with the agreement of the Orthodox Church high officials. However, not all the high officials supported this practice. For instance, the Greek-Catholic Bishop Petru Paul Aron tried to prevent

[1] Atanasie Popa, *op. cit.*, p.148
[2] V. Drăguţ, *op. cit.*, loc. cit.
[3] Atanasie Popa, *op. cit.*, loc. cit.

Petru Paul Aron a încercat să împiedice răspândirea „acelor epistolii sau poveşti ale Sfintei Marii”, pe care le numeşte „basne, minciuni şi diavoleşti înşelăciuni”[1].

2. În acest context, pictorii au extins sfera moralizatoare a temelor iconografice amintite, inserând şi alte abateri de la morala comunităţilor săteşti.

3. Mai mult chiar, pictorii au introdus aspecte de critică socială, satirizând reprezentanţii puterilor administrative şi judecătoreşti din vremea respectivă.

4. Reflectând anumite realităţi ale perioadei, terminologia folosită de pictorii bisericilor de lemn din Maramureş, pentru desemnarea factorilor dc putere administrativă la nivelurile comitatului şi satului, precum şi a meşteşugurilor incriminate, este de origine maghiară.

5. În sfârşit, o ultimă observaţie este aceea că iconografia temelor cercetate este proprie Maramureşului, Transilvaniei, dar inexistentă în Moldova.

[1] N.Cartojan, *op. cit.,* p. 103; în *Păstoriceasca datorie*, episcopul greco-catolic Petru Paul Aron, combătând răspândirea amintitelor scrieri apocrife, nota: „Iar călcătorii de lege şi dc sfintele canoane ... s-au meşteşugit a izvodi altă evanghelie pe numele Domnului ...şi altă basnă, povestea Sfintei Mărie o au numit”, Vezi Augustin Bunea, *Episcopii Petru Paul Aron şi Dionisie Novacovici sau istoria românilor transilvăneni de la 1751 până la 1764,* Blaj, 1902, p. 386.

the spreading of "those epistles or Saint Mary's stories" which he calls "inventions, lies and devilish deceptions"[1].

2. In this context, the painters extended the moralising sphere of the iconographic themes by including other deviations from the village community morals;

3. Moreover, the painters included aspects of social criticism, satirising the representatives of the administrative and judiciary powers of the time;

4. Reflecting certain realities of the time, the terminology used by the painters of the wooden churches from Maramureş to designate the representatives of the administrative power in the county and villages, as well as the craftsmen, are of Magyar origin.

5. Finally, a last observation to be made is that the inconography of the themes we researched is typical of Maramureş and Transylvania, while non-existant in Moldavia.

[1] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 103; In *The pastoral duty*, the Greek-Catholic bishop Petru Paul Aron, fighting the spreading of the forementioned apocryphal writings, noted: "And those who break the law and the saint canons...invented a new Gospel in the name of the Lord....and another story which they called Saint Mary's story", See Augustin Bunea, *Episcopii Petru Paul Aron şi Dionisie Novacovici sau istoria românilor transilvaneni de la 1751 până la 1764*, Blaj, 1902, p.386

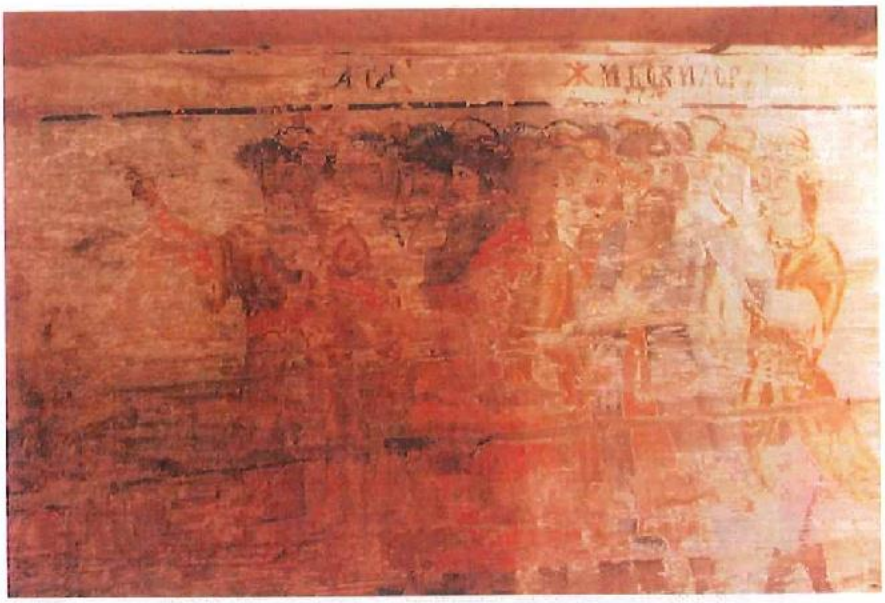

Fig. 1. Rozavlea, Judgment Day, The Clans, The "Tatars" and the "Jews" Groups.
Rozavlea, Judecata de Apoi, Neamurile, Grupurile „tătarilor” şi „jidovilor”.

Fig. 2. Poienile Izei, Judgment Day, The Clans. The "Gypsies" Group.
Poienile Izei, Judecata de Apoi, Neamurile, Grupul „ţiganilor”.

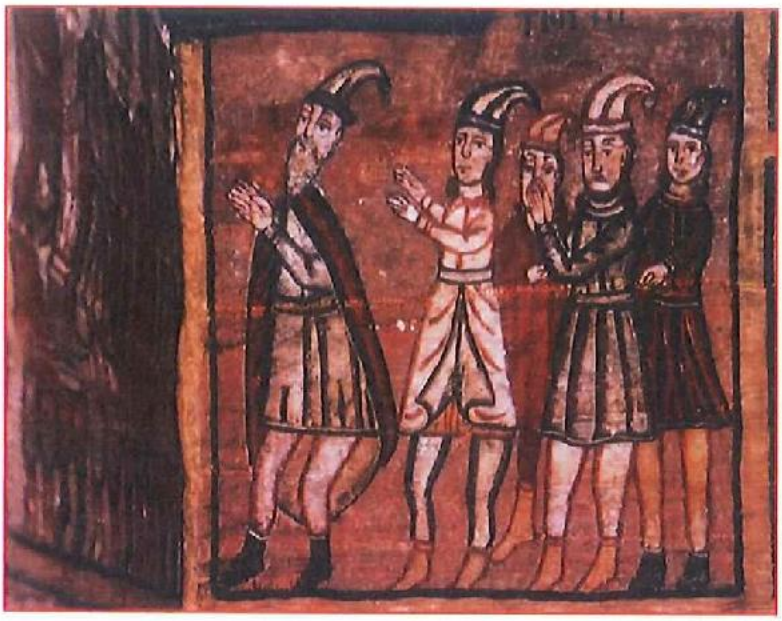

Fig. 3. Deseşti, Judgment Day, The Clans, The "Franks" Group.
Deseşti, Judecata de Apoi, Neamurile, Grupul „frâncilor".

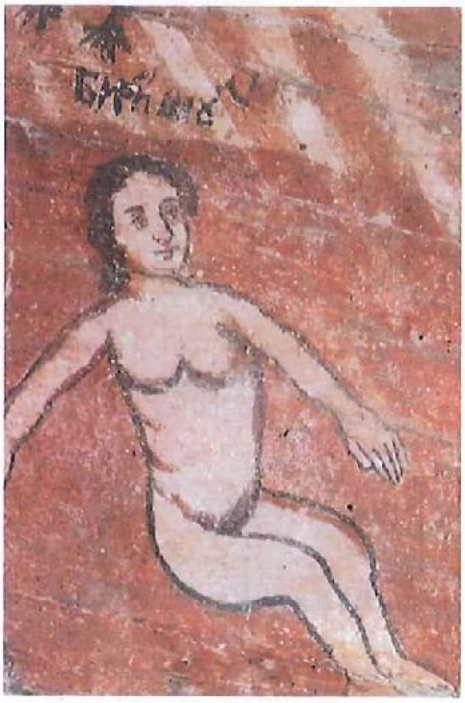

Fig. 4. Cuhea, Judgment Day, the "birliş", detail.
Cuhea, Judecata de Apoi, „birlişul", detaliu.

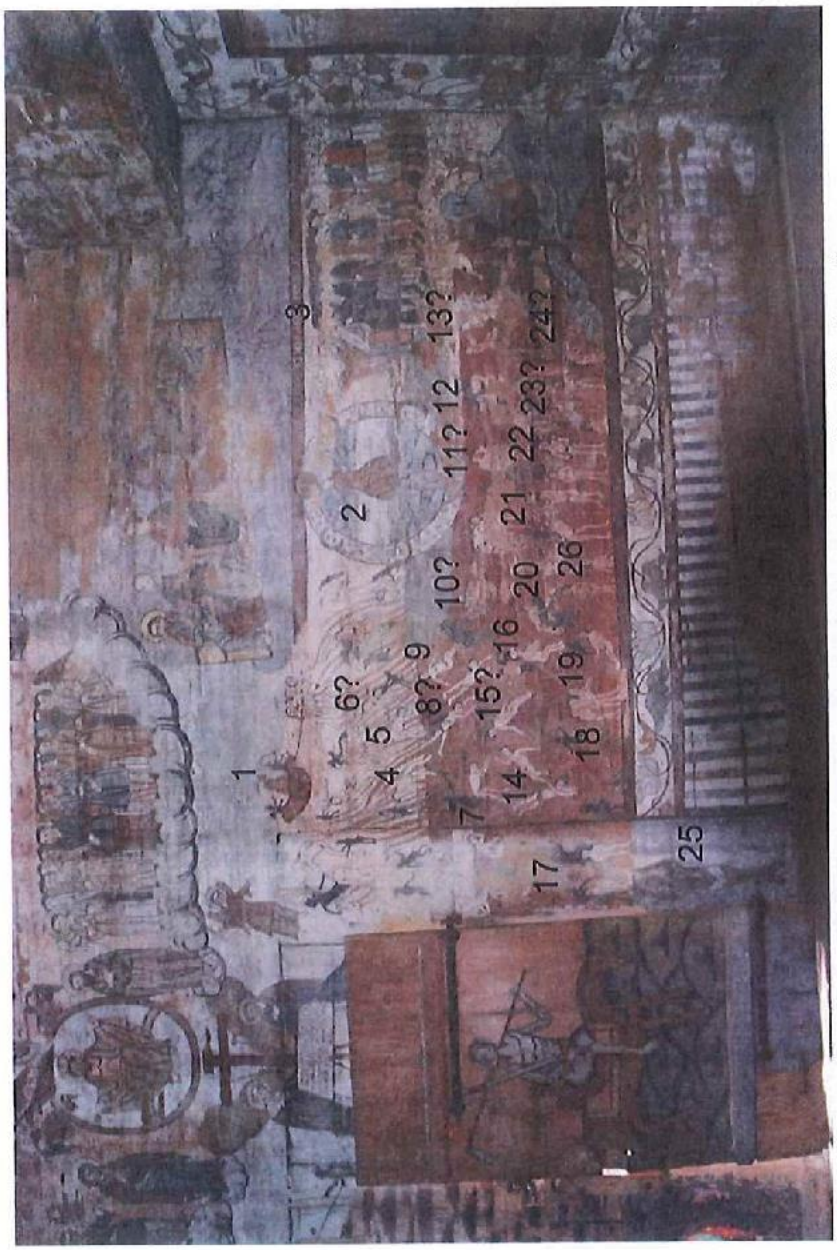

Fig. 5. Cuhea, Judgment Day, ensemble: 1. the “span” and “the Jurors”; 2. The compass rose; 3. The hordes of sinners walking to their judgment; 4. „The Gossip”; 5. „The Zombie”; 6. ?; 7. „The one who did not confess his sins”; 8. ?; 9. the “Birliş”, 10. ?; 11. ?; 12. „The daskal”; 13. ?; 14. ”The rebuker”; 15. ?; 16. „The glutton” (de mâncare); 17. Sodomy ; 18. „Ploughmen”; 19. ”The oppressor”; 20. „The one who rebukes”; 21. Monks embracing (sodomy); 22. The woman who does not make cocoons; 23. ?; 24. ? ; 25. The woman who blights the cows ; 26. „The woman who…(illegible)”; 27. „witch”
Cuhea, Judecata de Apoi, ansamblu.

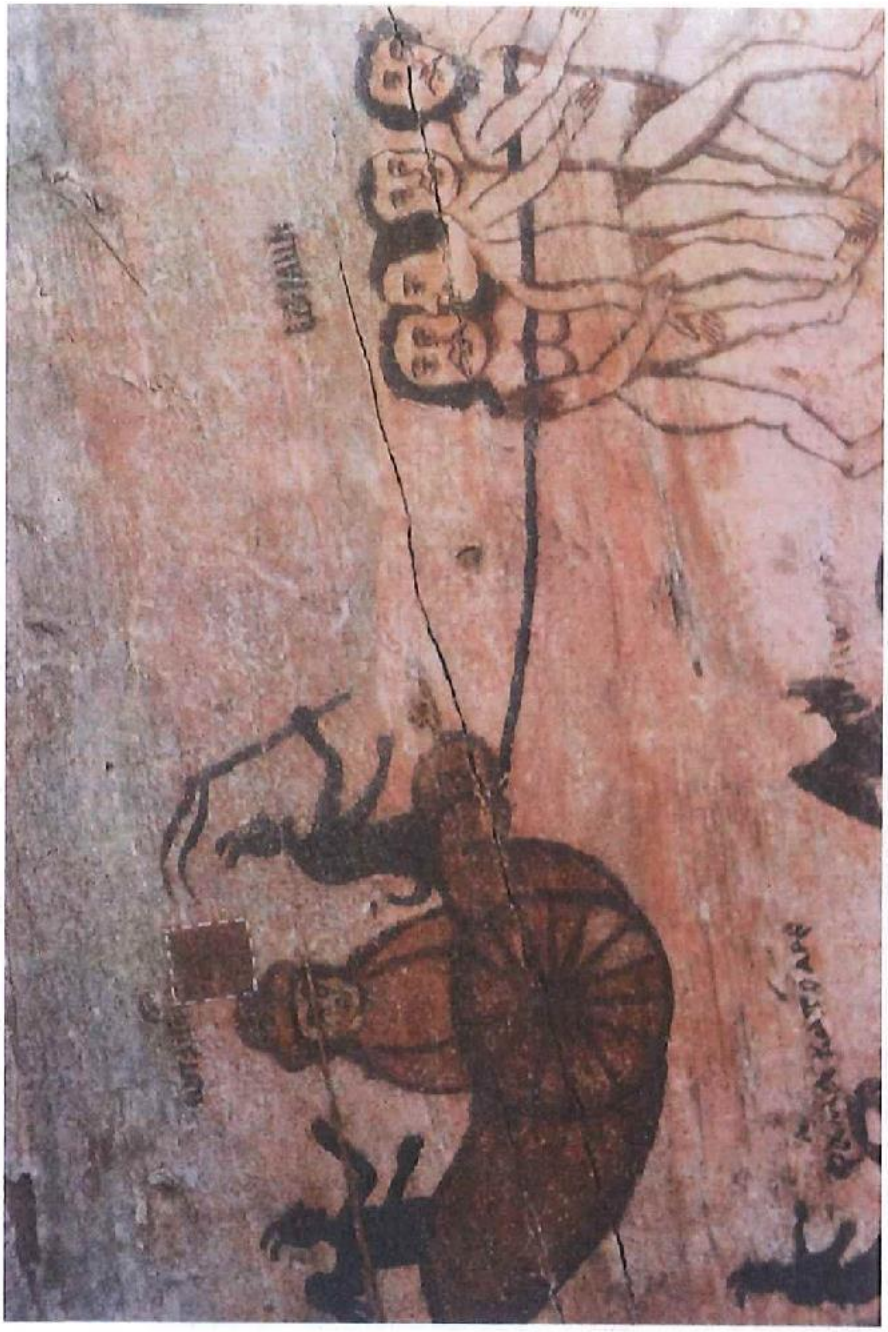

Fig. 6. Cuhea, Judgment Day, the "span" and "the jurors", detail.
Cuhea, Judecata de Apoi, „spanul" și „giurații", detaliu.

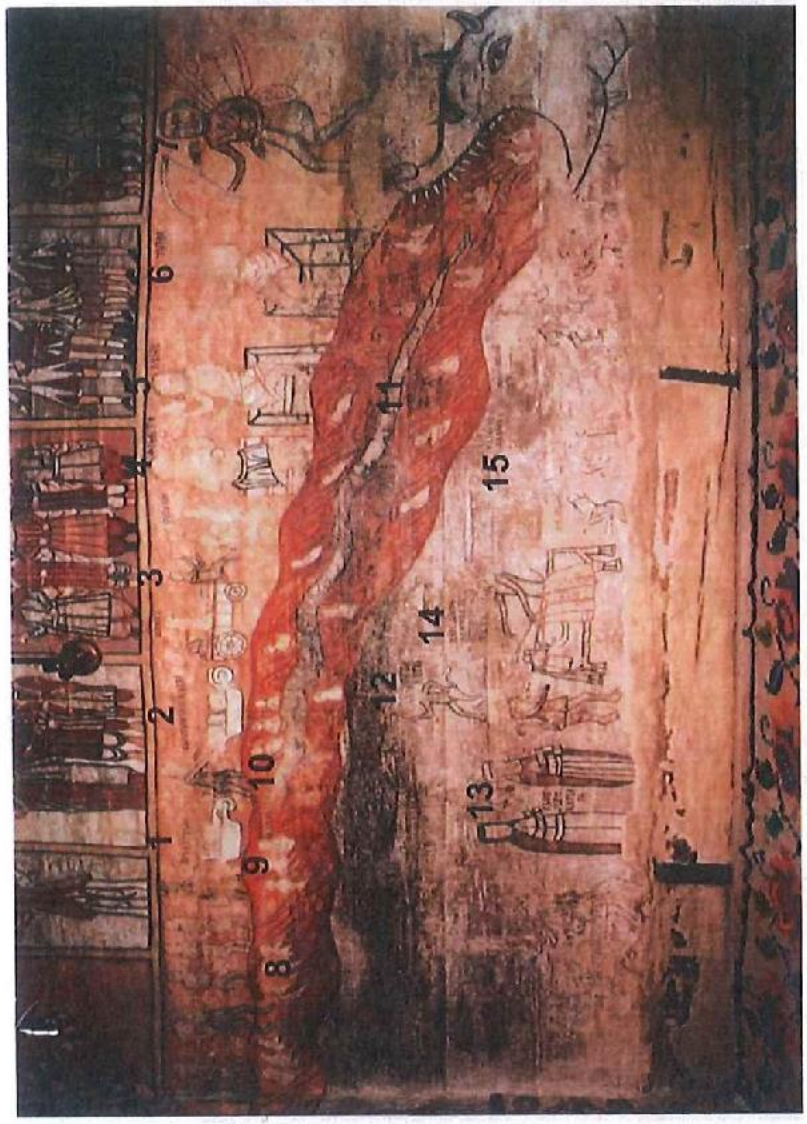

Fig. 7. Deseşti, Judgment Day, partial image of the eternal fire of hell.
Above the eternal fire: 1. “the fornicators”; 2. “the fornicating nuns”; 3. “the span”+ “the jurors”; 4. “famine”; 5. “sloth”; 6. “the plague”; 7. “death”.
In the eternal fire: 8. “the blood spillers”; 9. “the unjust judges”; 10. “the thieves”; 11. “here labours the humankind”.
Beneath the eternal fire: 12. “the whore”; 13. “the fornicating monks”; 14. “the one who sleeps on Sunday while <the priest> is in prayer; 15. “the one who fornicates with the devil”.

Deseşti, Judecata de Apoi, imagine parţială a Iadului cu focul cel nestins.
Deasupra focului nestins: 1. „preacurvari”; 2. „călugăriţele curve”; 3. „spanu” + „giuraţii”; 4. „foc«»meţea”; 5. „leanea”; 6. „ciuma”; 7. „moartea”.
În focul cel nestins: 8. „vărsătorii de sânge”; 9. „judecătorii nedrepţi”; 10. „furii”; 11. „aicea să munceşte tot omul omenesc”.
Sub focul cel nestins: 12. „fata curvă”; 13. „călugării curvari”; 14. „care do«»me duminica pă«»ă» este «popa în» rugă”; 15. „cine curveşte cu dracul”.

Fig. 8. Deseşti, Judgment Day, partial image of Hell with:
1. ?; 2. "the furrier"; 3. "the millers";
4. "the lawyers"; 5. "the liar"; 6. "the weaver";
7. "the one who kills his parents"; 8. "the tailor".
Down. "The stinky Gehenna"; "Teeth grinding"; "The bottom of inferno";
"The alive worms".

Deseşti, Judecata de Apoi, imagine parțială a Iadului cu:
1. ? 2. „suciu"; 3. „morari";
4. „procatorul"; 5. „mincinosul"; 6. „tocaciu";
7. „care își ucide părinții"; 8. „sobar".
Jos. „Ghena împuțită"; „Scrâșcarea dinților"; „Tartaru"; „Vermii neadormiți".

Fig. 9. Poienile Izei, Judgment Day, partial image:
"the weaver"; 2. "the ploughman who trespasses the boundaries between the fields"; the one who sleeps when the priest is in prayer"; 4. "the blacksmith"; 5. "the furrier"; 6. "the shoemaker"; 7. "the tailor"; 8. "the onw who doesn't make <cocoons>"; 9. "the onw who kills cocoons"; 10. ?

Poienile Izei, Judecata de Apoi, imagine parţială:
1. „tocaciu”; 2. „care sparge hatul”;
3. „care doarme până-i popa la rugă”; 4. „coaciu”; 5. „suciu”; 6. „cismariu”;
7. „sobou”; 8. „care nu face «coconi»”;
9. „care omoară cocori”; 10. ?

Fig. 10. Borșa, Judgment Day, "those who <do not go> to church and sleep instead".
Borșa, Judecata de Apoi, „cei ce «nu merg» în biserică, ci dorm".

Fig. 11. Ieud-Deal, Judgment Day, "These pe<o>ple argued in church, this is why they cannot pass" and "Go down below, you devil, for they received great canon for their sins and they were forgiven". Ieud-Deal, Judecata de Apoi, „Acești o«a»mini în beserică s-au svădit, pentru acee cu nu las" și „Du-te diavole în gios că pentru acie păcate au avut canon mare și au iertat".

Fig. 12. Ieud-Deal, Judgment Day, partial image:
1. “the female publican”; 2. “the one who works on Sunday”;
3. “the ones who did not fast”; 4. “the liar”; 5. “the shoemaker who did not do his job well”;
6. “the mimic”; 7. “the fornicators”; 8. “<the woman who> killed cocoons”;
9. “<who does not> make cocoons”; 10. “the whore”.

Ieud-Deal, Judecata de Apoi, imagine parţială: 1. „ «crăşmăriţa”; 2. „care lucră în duminica”
3. „care nu au postit”; 4. „mincinosul”; 5. „cizmariu care lucră rău”;
6. „înghinăroarea”; 7. „curvari”;
8. «„ femeia care » a omorât coconi”; 9.„«care nu » face coconi”; 10. „«ca prea» curvită”.

Fig. 13. Călineşti-Căieni, Air Customs after Death, I, II, III.
Călineşti-Căieni, Vămile văzduhului, a întâia, a II-a şi a III-a.

Fig. 14. Călineşti-Căieni, Air Customs after Death, VII.
Călineşti-Căieni, Vămile văzduhului, vama a VII-a.

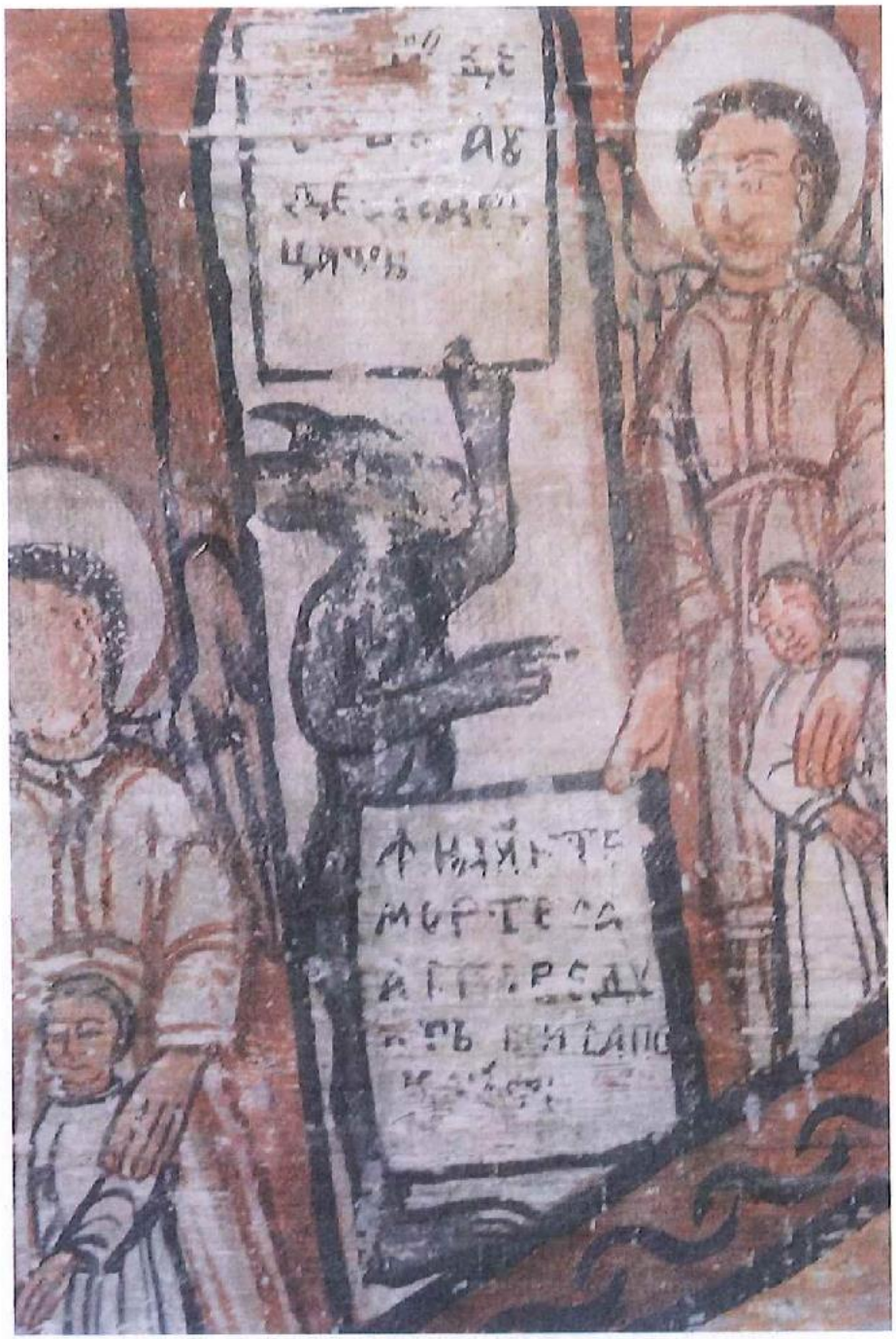

Fig. 15. Călineşti-Căieni, Air Customs after Death, Customs VIII.
Călineşti-Căieni, Vămile văzduhului, vama a VIII-a.

Fig. 16. Călinești-Căieni, Air Customs after Death, Customs IX.
Călinești-Căieni, Vămile văzduhului, vama a IX-a.

Fig. 17. Călineşti-Căieni, Air Customs after Death, Customs X.
Călineşti-Căieni, Vămile văzduhului, vama a X-a.

Fig. 18. Călineşti-Căieni, Air Customs after Death, Customs XI.
Călineşti-Căieni, Vămile văzduhului, vama a XI-a.

Fig. 19. Ieud-Deal, Judgment Day, "the nun".
Ieud-Deal, Judecata de Apoi, „Călugărița".

Fig. 20. Ieud-Deal, Judgment Day, "<the one who does not> make cocoons", "the whore".
Ieud-Deal, Judecata de Apoi, „«Care nu» face coconi", „Cea curvită".

Fig. 21. Corneşti, nave, The Parable of the Prodigal Son, "<When > the fornicating son, how he returned to his father and embraced him" "the fornicators" scene.
Corneşti, naos, Parabola Fiul risipitor, scena „Când fiul cel curvari, cum s-a întors la tatăl său şi l-au îmbrăţişat".

Fig. 22. Rozavlea, nave, The Parable of the Prodigal Son, "the fornicating son" scene.
Rozavlea, naos, Parabola Fiul risipitor, scena „Feciorul cel curvari".

Fig. 23. Bârsana, nave, The Parable of the Prodigal Son, "the fornicators".
Bârsana, naos, Parabola Fiul risipitor, scena „Fiul cel curvari cum paște porcii" și „Dumineca fiului celui curvari".

Fig. 24. Rozavlea, narthex, Judgment Day,
"<The woman> who does everything not to have cocoons".
Rozavlea, pronaos, Judecata de Apoi, „«Femeia» care» face să nu aibă coconi".

Fig. 25. Corneşti, narthex, Judgment Day,
"<The woman> who does everything not to have cocoons".
Corneşti, pronaos, Judecata de Apoi, „Femeia care face să nu aibă coconi".

Fig. 26. Poienile Izei, narthex, Judgment Day, partial image: 1. death; 2. "all sorts of sins, which the devils bring"; 3. "the publican"; "the miller"; 5. ?; 6. ?; 7. "the liar", 8. "the women whi blight the cows" 9 ?
Poienile Izei, pronaos, Judecata de Apoi, imagine parțială: 1. moartea; 2. „tot feliu de păcate, adică diavolii le aduc"; 3. „crâșmariu"; 4. „morariu"; 5. ? ; 6. ?; 7. „mincinosul"; 8. „femeile care e mana vacilor"; 9. ?

Fig. 27. Ieud-Deal, narthex, Judgment Day, the scene: "This man was a drunk..." and "who quit drinking and repented".
Ieud-Deal, pronaos, Judecata de Apoi, scena „Acestî omî au fost bețivu"; „ce s-au lăsat de beție și s-au «po»căit".